



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM CULTURA E SOCIEDADE

CLEBER RODRIGO BRAGA DE OLIVEIRA

FANTASMOGRAFIAS:
SEXÍLIO, ARTE E ATIVISMOS CUIRDECOLONIAIS NA TRANSFRONTEIRA
MÉXICOBRASILEIRA

Salvador
2019

CLEBER RODRIGO BRAGA DE OLIVEIRA

**FANTASMOGRAFIAS:
SEXÍLIO, ARTE E ATIVISMOS CUIRDECOLONIAIS NA TRANSFRONTEIRA
MÉXICOBRASILEIRA**

Tese apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Doutor.

Orientadora:

Profa. Dra. Marilda de Santana Silva

Coorientador:

Prof. Dr. Rafael Siqueira de Guimarães

Salvador
2019

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Oliveira, Cleber Rodrigo Braga de
FANTASMOGRAFIAS: SEXÍLIO, ARTE E ATIVISMOS
CUIRDECOLONIAIS NA TRANSFRONTEIRA MÉXICOBRASILEIRA /
Cleber Rodrigo Braga de Oliveira. -- Salvador, 2019.
274 f. : il

Orientadora: Marilda de Santana Silva.
Coorientador: Rafael Siqueira de Guimarães.
Tese (Doutorado - Programa Multidisciplinar de Pós-
Graduação em Cultura e Sociedade) -- Universidade
Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e
Ciências, 2019.

1. Sexílio. 2. Arte. 3. Cuir. 4. Decolonialidade.
5. Migração. I. Silva, Marilda de Santana. II.
Guimarães, Rafael Siqueira de. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
IHAC- INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E
CIÊNCIAS PROFESSOR MILTON SANTOS
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
CULTURA & SOCIEDADE

ATA DA REUNIÃO DA DEFESA ORAL DA TESE DE **CLEBER RODRIGO BRAGA DE OLIVEIRA**
INTITULADA: "FANTASMOGRAFIAS: SEXÍLIO, ARTE E ATIVISMOS
CUIRDECOLONIAIS NA TRANSFRONTEIRA MEXICOBRASILEIRA".

Aos 26 (vinte e seis) dias do mês de junho do ano dois mil e dezenove, no IHAC - Instituto de Humanidades Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia - foi instalada a Banca Examinadora da Defesa da tese intitulada: "FANTASMOGRAFIAS: SEXÍLIO, ARTE E ATIVISMOS CUIRDECOLONIAIS NA TRANSFRONTEIRA MEXICOBRASILEIRA". Após a abertura da sessão, foi composta a Banca Examinadora formada pelos professores Drs.: **Prof.(a) Dr.(a) Marilda de Santana Silva** – Orientador(a), pelos examinadores externos: **Prof.(a) Dr.(a) Rafael Siqueira de Guimarães**, **Prof.(a) Dr.(a) Maya Victoria Aguiluz - Ibarгүйen**, e interno do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade: **Prof.(a) Dr.(a) Leandro Colling**, e o(a) **Prof.(a) Dr.(a) Maurício Matos dos Santos Pereira**. Conforme o Regimento Interno do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade foi dado o prazo de trinta minutos para que o/a doutorando(a) fizesse a exposição do seu trabalho e trinta minutos para que os membros da Banca realizassem a arguição. Primeiro falou o(a): **Prof.(a) Dr.(a) Rafael Siqueira de Guimarães**, em seguida o(a) **Prof.(a) Dr.(a) Maya Victoria Aguiluz - Ibarгүйen**, avaliadores externos. Após os examinadores externos, fez sua arguição o (a) **Prof.(a) Dr.(a) Leandro Colling**, e o(a) **Prof.(a) Dr.(a) Maurício Matos dos Santos Pereira**, avaliadores externos. Depois que os membros da Banca falaram, foi dado um prazo de trinta minutos para que o(a) doutorando(a) fizesse sua réplica. Concluída a exposição, arguição e réplica, a Banca Examinadora se reuniu e considerou a tese de **CLEBER RODRIGO BRAGA DE OLIVEIRA** como aprovada com distinção. Nada mais havendo a tratar, eu, **Prof.(a) Dr.(a) Marilda de Santana Silva**, orientador(a), lavrei a presente ata que será por mim assinada, pelos demais membros da Banca e pelo(a) doutorando(a). Salvador, 26 de junho de 2019.

Prof.(a) Dr.(a) Marilda de Santana Silva Marilda de Santana Silva
Prof.(a) Dr.(a) Rafael Siqueira de Guimarães Rafael Siqueira de Guimarães
Prof.(a) Dr.(a) Maya Victoria Aguiluz - Ibarгүйen Maya Victoria Aguiluz - Ibarгүйen
Prof.(a) Dr.(a) Leandro Colling Leandro Colling
Prof.(a) Dr.(a) Maurício Matos dos Santos Pereira Maurício Matos dos Santos Pereira
Doutorando(a) **CLEBER RODRIGO BRAGA DE OLIVEIRA** Cleber Rodrigo Braga de Oliveira

Dedico este trabalho a qualquer pessoa que já tenha cruzado uma
fronteira, que saiba o que é cruzar uma fronteira;
aos que não têm para onde voltar, inconclusos no desafio improvisado
do agora.

A V., pelo que foi, pelo que é, pelo que será.
A Rafael, cúmplice de *vidobra*, sem o qual este trabalho não seria o
que é.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora, Marilda Santana Silva, pela confiança e respeito;
a meu coorientador, Rafael Siqueira de Guimarães, pela interlocução;
a Maya Aguiluz Ibarгүйen, pela generosidade;
a Leandro Colling, pela abertura para a troca;
a Maurício Matos, pelos desdobramentos;
a Cláudio Alves Furtado, pela ampliação de perspectiva;
a Eliana Póvoas, pela prontidão;
a Cynthia Santos Barra e Romualdo Lisboa, pelo acolhimento;
a Mailani Nascimento e Alessandra dos Santos, pelo cuidado;
a Patrícia Celis, Margarita, Jacob e Mora Fleur, Cláudia Cerrucha, Paola Marugán, Luz, Miriam Gutierrez, Pablo Hoyos, Cinthia M. e Miguel Corral, por el cariño;
a Bruna Kury, Alexandra Rodríguez, Libertad G. S., Bruno Cuervo, Constanza Piña, Erika Bulle, Roshell Terranova, Liliana Alba, Karla Rey, Sayak Valencia, Ingrid Hernández, Abraham Avila, Pedra Costa, Nadia Granados, Kleper Gomes Reis, ao EDIY e a Takaro Vitor, por dizerem “si(m)”;
a Catarina Aidos, Eunice, Miguel Barros, Luis Guita, membros do Teatro Ibisco e da FAAQ (Pepe, Maite, Adrian e Ciccio), pela parceria;
a Iria Braga, Mari Paula, Má Ribeiro, Lidia Sanae Ueta, Nena e Pedro Inoue e à Casa Selvática, pela aventura;
a Yasmin Magalhães dos Anjos, Cristiana Nogueira e Lylian Rodrigues, pelo encontro;
a Luciana Barone, pelo começo;
a minha família, pelo amor;
à Universidade Federal do Amapá, pelo afastamento para capacitação;
à Secretaria do POSCULTURA, pelo apoio, e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelas bolsas de doutorado e doutorado sanduíche.

Escribir produce ansiedad. Asomarme dentro de mí y de mi experiencia, enfrentar mis conflictos, todo esto me produce ansiedad. Ser una escritora es muy parecido a ser una chicana o ser queer: es retorcerse mucho, es encontrarse ante todo tipo de muros. O su contrario: nada definido o definitivo, un estado ilimitado, flotando en el limbo, en donde doy brincos de júbilo, me deprimó, me animo, proceso, esperando a que algo suceda (ANZALDÚA, 2015, 133).

Um livro também constrói o leitor um livro de viagem em que o leitor seja a viagem um livro-areia escorrendo entre os dedos e fazendo-se da figura desfeita onde a pouco era o rugitar da areia constelada um livro perime o sujeito e propõe o leitor como um ponto de fuga este livro-agora travessia de significantes que cintilam como asas migratórias [sic]. (CAMPOS, 2015).

RESUMO

Esta pesquisa parte de uma expansão da noção de sexílio – enquanto deslocamento geográfico a que são impelidas pessoas que não se enquadram no padrão cisheterossexual, por conta de sua sexualidade –, qualificando também por este termo os processos de deslocamentos subjetivos, a sensação de não-pertencimento decorrente do desajuste com o lugar e da experiência de expulsão. A partir dessa condição fantasmática, buscou-se aqui compreender como se articulam tais processos nas obras de artistas que empreenderam sua força criativa na ressignificação da própria dissidência, no sentido de um autofortalecimento subjetivo, mas não menos importante, também de um compartilhamento de tecnologias de renúncia ao contrato cisheterossexual, assombrando o paradigma vigente. Para tanto, foi adotado um método cartográfico baseado no acaso, o que permitiu a ocorrência dos encontros e dos acontecimentos aqui narrados, bem como uma quebra do predominante logocentrismo científico que justificou a noção de desmétodo adotada. Assim, esta pesquisa é também o registro de uma viagem empreendida simultaneamente entre México e Brasil, o relato dos encontros e das memórias projetadas em decorrência desta movência pela transfronteira que conecta os dois países em distintas perspectivas, estando presente em cada uma delas as marcas da subalternidade mantida pela colonialidade. Evidenciou-se, a partir das 14 entrevistas realizadas com pessoas de diferentes dissidências sexuais e de gênero, desdobradas em diferentes formas de sexílios que, por sua vez, estão intercalados com outras formas de opressão, a exemplo do racismo, do machismo, do capacitismo – o que justifica o emprego do termo “cuir” para ressaltar o caráter interseccional de suas dissidências, bem como situá-las histórica e geograficamente –, a relação entre ações estético-políticas com a ideia de descolonização ou decolonialidade, em ambos os casos, o rompimento de um pacto narcísico com a branquitude eurocentrada, mantenedora da colonialidade ainda em curso.

Palavras-chave: Sexílio. Arte. Cuir. Colonialidade. Subjetividade. Migração. Diáspora.

RESUMEN

Esta investigación parte de una expansión del concepto de sexilio, término relativo al desplazamiento geográfico al que las personas que no se ajustan al patrón cisheterosexual son impulsadas debido a su sexualidad y que aquí también califica los procesos de dislocación subjetiva, la sensación de no pertenencia debido al desajuste con el lugar y la experiencia de la expulsión. A partir de esta condición fantasmática, se ha buscado comprender cómo se articulan estos procesos en las obras de artistas que emprendieron su fuerza creativa en la resignificación de su disidencia, en el sentido de un autorrefuerzo subjetivo, pero no menos importante, también de un intercambio de tecnologías de renuncia al contrato cisheterosexual, asombrando el paradigma actual. Con este fin, se adoptó un método cartográfico basado en el azar, que permitió la ocurrencia de los encuentros y eventos narrados, así como una ruptura con el logocentrismo científico predominante que justifica la noción de desmétodo aquí adoptada. Por lo tanto, esta investigación es también el registro de un viaje realizado simultáneamente entre México y Brasil, el relato de los encuentros y recuerdos proyectados como resultado de este movimiento a través de la transfrontera que conecta a los dos países en diferentes perspectivas, estando presente en cada una de ellas las marcas de la subalternidad mantenida por la colonialidad. Fue evidente a partir de las 14 entrevistas con personas de diferentes disidencias sexuales y de género, desdobladas en diferentes formas de sexilio que, a su vez, se entremezclan con otras formas de opresión, como el racismo, el machismo, el capacitismo. - lo que justifica el uso del término "cuir" para resaltar el carácter interseccional de su disenso, así como para situarlos histórica y geográficamente - la relación entre las acciones estético-políticas y la idea de descolonización o decolonialidad, en ambos casos, la ruptura de un pacto narcísico con la blanquitud eurocentrada, mantenedora de la colonialidad aún en progreso.

Palabras clave: Sexilio. Arte. Cuir. Colonialidad. Subjetividad. Migración. Diáspora.

ABSTRACT

This research starts from an expansion of the notion of sexile – as a geographic displacement to which people are excluded, people who do not fit in the cisheterosexual pattern, due to their sexuality –, also qualifying by this term the processes of subjective displacement, the sensation of non-belonging due to the mismatch with the place and the experience of expulsion. From this phantasmatic condition, one sought to understand how these processes are articulated in the works of artists who have undertaken their creative forces in the re-signification of their own dissent, in the sense of a subjective self-reinforcement but also not less important for a sharing of renunciation technologies of the heterosexual contract, haunting the current paradigm. In order to do so, a cartographic method was adopted based on chance, which allowed the occurrence of the encounters and events described here, as well as a breakdown of the predominant scientific logocentrism that justified the notion of adopted non-method. Thus, this research is also the record of a trip, undertaken simultaneously between Mexico and Brazil, the report of meetings and memories projected as a result of this cross-border movement that connects the two countries in different perspectives. Remembering that in both of them, the marks of subalternity have been maintained by coloniality. From the 14 interviews conducted with people of different sexual and gender disagreements, it was possible to see the different forms of sexile, which in turn are interspersed with other forms of oppression, such as racism, sexism and ableism – which justifies the use of the term “cuir” to emphasize the intersectional character of their dissidences, as well as to situate them historical and geographically – the relation between aesthetic-political actions with the idea of decolonization, or decoloniality, in both cases, the rupture of a narcissistic pact with the eurocentred whiteness, maintaining the coloniality still in progress.

Keywords: Sexile. Art. Cuir. Coloniality. Subjectivity. Migration. Diaspora.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	- Grupo Folclórico Ivan Kupalo	55
Figura 2	- Mapa do território espanhol em solo marroquino	57
Figura 3	- 2.000 migrantes africanos tentam ultrapassar a cerca de Melilla em 28 de maio de 2014	58
Figura 4	- Cena do espetáculo <i>Cabaret glicose</i> , com as figuras da negra e do português	65
Figura 5	- Oficina teatral realizada com adolescentes do bairro Quinta do Mocho, em Loures	65
Figura 6	- Instalação onde ocorreu a performance <i>A pureza é um mito</i>	73
Figura 7	- Imagem da performance <i>A Pureza é um mito</i>	74
Figura 8	- Luzes de diferentes cores iluminam o céu da Cidade do México durante o terremoto de 7 de setembro de 2017	91
Figura 9	- La Gran Tenochtitlan em 1519	98
Figura 10	- Projeção de filme do Anormal Festival, em outubro de 2017, no Ex Teresa Arte Actual, na Cidade do México	125
Figura 11	- Aspecto da sala onde houve exibição de filmes do Anormal Festival, em outubro de 2017, no Ex Teresa Arte Actual, na Cidade do México	126
Figura 12	- Pornograma 1, onde é possível ver o corpo do próprio artista com o genital originalmente masculino substituído por outro, feminino	129
Figura 13	- Registro fotográfico da performance <i>Desculonzación</i> , de Bruna Kury e Diana Torres, realizada na festa de encerramento do Festival Anormal, em outubro de 2017, na Cidade do México	132
Figura 14	- Retrato de Alexandra Rodríguez tirado durante entrevista	149
Figura 15	- Retrato de Libertad G. S. tirado durante entrevista	155
Figura 16	- Retrato de Constanza Piña e Bruno Curevo tirado durante entrevista	167
Figura 17	- Retrato de Erika Bulle tirado durante entrevista	174
Figura 18	- Retrato de Roshell Terranova tirado durante entrevista	177
Figura 19	- Retrato de Karla Rey tirado durante entrevista	185
Figura 20	- Muro de Tijuana que separa México e Estados Unidos	194
Figura 21	- Retrato de Sayak Valencia tirado durante entrevista	201
Figura 22	- Retrato de Ingrid Hernández e Abraham Avila tirado durante entrevista ..	212
Figura 23	- Foto da série <i>Tijuana comprimida</i> , de IngridHernández	214
Figura 24	- Retrato de Pedra Costa tirado durante entrevista	223
Figura 25	- La Fulminante numa intervenção de Nadia Granados sobre pintura de Julio Pantoja	233
Figura 26	- Retrato de Nadia Granados tirado durante entrevista	237
Figura 27	- Retrato de Kleper tirado durante entrevista	252

LISTA DE SIGLAS

AMI	Centro de Apoio ao Imigrante
CCADX	Centro Comunitario de Atención a la Diversidad Sexual
COLEF	Colégio da Fronteira Norte
ESCUE	Seminário de Investigação Avançada em Estudos do Corpo
GGB	Grupo Gay da Bahia
ILGA	Associação Internacional de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Transexuais e Intersexuais
INBAM	Instituto Nacional de Bellas Artes de México
LGBTTTI	Lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, transgêneros, travestis e intersexos
MPB	Música Popular Brasileira
NUCUS	Grupo de Pesquisa em Cultura e Sexualidade
OIM	Organização Internacional para as Migrações
PT	Partido dos Trabalhadores
TCA	Teatro Castro Alves
UNAM	Universidad Autónoma de México
UTRE	Tribunal Regional Eleitoral

SUMÁRIO

1	ESTA TESE É UMA ANTÍTESE	14
1.1	Desmétodo	22
2	A CICATRIZ É A FLOR	27
2.1	Narcisismo, arte, colonialidade	36
2.2	Desejo de si, desejo de outro	47
3	DESCOMEÇO	54
3.1	Cabaret decolonial	62
3.2	A pureza é um mito. A beleza machuca	66
4	SOB QUE MÁSCARA RETORNARÁ O RECALCADO?	76
4.1	Musgo sobre a estátua de jardim	79
4.2	Singularidades ancestrais	88
4.2.1	Os dias seguintes	94
4.3	Distópico <i>reality show</i>	105
4.3.1	Presidência, carnaval e Golden Shower: Ediy	117
5	LO PEOR QUE PUEDES HACERLE A TU ENEMIGO ES NO NECESITARLO PARA NADA	123
5.1	Bruna Kury	133
5.2	Alexandra Rodríguez	140
5.3	Libertad G. S.: La Gozadera	152
5.4	Bruno Cuervo, Constanza Piña, <i>Casa Gomorra</i>	161
5.5	Erika Bulle	168
5.6	Roshell Terranova: Casaclub Roshell	175
5.7	Karla Rey	181
6	ESTRELAS EXTREMAS	189
6.1	Sayak Valencia	195
6.2	Ingrid Hernández, Abraham Avila: relaciones inesperadas	205
6.3	Pedra Costa	217
6.4	Nadia Granados	228
6.5	Kleper Gomes Reis	239
7	(DES)CONSIDERAÇÕES SOBRE A IDEIA DE UM FINAL	253
	REFERÊNCIAS	259

1. ESTA TESE É UMA ANTÍTESE.

Las lenguas salvajes no pueden ser domadas, solo pueden ser cortadas. (ANZALDÚA, 2015, p.114)

Esta é uma Tese sobre aquilo que as fronteiras não podem conter. Sobre aquilo que não cabendo, transborda pelas margens e dispersa em diaspórica expansão. Superação da nostalgia de um centro, de uma origem, construção do desejo por seguir ante a impossibilidade de ficar. Aqui, dissidência sexual, exílio e arte são interpretados desde sua articulação na tessitura da própria existência. Uma existência menos condicionada ao binarismo - baseado na sobreposição de uma parte à outra, em detrimento de qualquer possível complementaridade (SEGATO, 2012), e que nos chega como herança do racionalismo imposto, hierárquica lógica classificatória mantida e mantenedora da colonialidade em curso (MIGNOLO, 2016). Esta Tese, então, é sobre o entre, sobre o que não se define, sobre a dor e o prazer de não pertencer: esta tese é uma antítese.

Se a maioria dos estudos migratórios estão baseados em pressupostos heterossexistas que ignoram frequentemente especificidades do deslocamento humano, como defende Marcos Teixeira (2015), urgem novas perspectivas de análise que não repitam o silenciamento histórico das corpóreosubjetividades dissidentes. Seja fugindo de perseguições, na luta pela sobrevivência, ou movendo-se em busca de uma existência mais satisfatória, migrantes/refugiados¹ que não cabem no hegemônico modelo cisheterossexual não podem mais ser apenas abordados sob noções genéricas, como a de *trabalhadores deslocados por razões econômicas*.

¹ No que tange à migração, utilizarei a terminologia adotada pela Organização Internacional para as Migrações que, em seu Glossário sobre Migração (OIM, 2009), a qualifica como “um movimento populacional que compreende qualquer deslocação de pessoas, independentemente da extensão, da composição ou das causas” (OIM, 2009, p.40). Ou seja, qualquer processo de cruzamento de fronteira internacional ou de Estado, independente do motivo para este deslocamento. Os casos em que a migração se dá por grupos de pessoas que não saem do mesmo país de origem são classificados como “migração interna” (OIM, 2009, p.41), já os casos que configuram a partida em fluxo do país de origem para outro são denominados de “migração internacional” (OIM, 2009, p.42). No mesmo documento, o termo migrante - cuja definição não encontra consenso na literatura internacional - define aquele que, geralmente, empreende seu deslocamento territorial pelo desejo de melhorar sua condição de vida e cuja “decisão de migrar é livremente tomada pelo indivíduo em questão, por razões de 'conveniência pessoal' e sem a intervenção de fatores externos que o forcem a tal” (OIM, 2009, p.43).

Em relação ao termo refugiado, valho-me do entendimento dado pelo Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR), baseado no Estatuto dos Refugiados de 1951:

As pessoas que se encontram fora do seu país por causa de fundado temor de perseguição por motivos de raça, religião, nacionalidade, opinião política ou participação em grupos sociais, e que não possam (ou não queiram) voltar para casa. Posteriormente, definições mais amplas passaram a considerar como refugiados as pessoas obrigadas a deixar seu país devido a conflitos armados, violência generalizada e violação massiva dos direitos humanos (ACNUR, 2017, S/P.).

Considerando que mesmo a figura da mulher foi invisibilizada em grande parte de tais estudos, figurando quase como extensão do migrante trabalhador, majoritariamente interpretada como esposa e mãe, numa negligência de seu desejo e, inclusive, de sua preponderância numérica - sendo o gênero adotado como categoria analítica em estudos migratórios apenas a partir da década de 1970 (ASSIS, 2007) -, é possível ter em mente como ainda são recentes análises que busquem dar conta das especificidades das diásporas sexodissidentes, das particulares motivações para as movências empreendidas por pessoas lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, intersexo, não-binárias, ou inseridas em quaisquer outras formas de desajuste ao modelo cisheterossexual, dado o desalinho com o lugar, o rechaço à sua conduta.

Segundo dados divulgados pela Associação Internacional de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Transexuais e Intersexuais (ILGA) - por meio do relatório *State-Sponsored Homophobia 2019* (MENDOS, 2019)-, em pleno ano de 2019, 35% dos países que compõem a Organização das Nações Unidas (ONU) criminalizam as práticas homossexuais consentidas. Nos 70 países dessa lista, as penas variam de multa e prisão, que pode ser perpétua, até a pena de morte, adotada por 06 países: Arábia Saudita, Iêmen, Irã e Sudão - onde a pena é aplicada em nível nacional - , e Somália e Nigéria, onde sua aplicação é adotada por determinadas províncias. Para o Escritório do Alto Comissariado das Nações Unidas para os Direitos Humanos (ACNUDH, 2019), segundo divulgado pela campanha *Livres e Iguais*, pelos direitos LGBTI, muitas dessas leis são heranças da jurisdição imposta às antigas colônias do século XIX, a exemplo das leis utilizadas para punir homossexuais na África e no Caribe, que foram redigidas na Inglaterra Vitoriana. Isso expõe as relações deste problema com o contexto da colonialidade e dá um ideia do alto percentual de dissidentes sexuais que se veem impelidos ao deslocamento para a manutenção de sua integridade física e moral. O receio de narrar sua condição por conta da perseguição empreendida pelos próprios conterrâneos, ainda que também migrantes/refugiados, dificulta o levantamento de dados estatísticos sobre o assunto.

Integrantes de grupos culturais como as demais pessoas, sexodissidentes vivem, contudo, um exílio de outra ordem, não condicionado à perseguição política, às guerras entre países, conflitos religiosos, crises econômicas, catástrofes ambientais, violências criminais ou a outras intempéries comumente associadas à impossibilidade de permanecer no lugar de origem, às quais também estão sujeitos. Sem lugar na cisheteronormativolândia - termo cunhado aqui para qualificar a celebração do padrão cisheteronormado como sendo o único, por meio da espetacularização naturalizada do espaço simbólicomaterial -, experimentam muito cedo e reiteradamente a expulsão, antes mesmo do cruzamento de qualquer fronteira geopolítica: já entre a família, na escola, na cidade onde nascem, etc. Uma modalidade de exílio sexual que antecede as experiências sexuais.

Refiro-me ao *sexilio*, conceito criado pelo sociólogo Manuel Guzmán (1997) para qualificar

o exílio de quem teve que deixar o país de origem por conta de sua orientação sexual. O autor cunha esta expressão tendo por base experiências etnográficas em uma boate gay de Nova York, frequentada por homossexuais porto-riquenhos que migraram para os Estados Unidos. Adotado por outros autores já em sentido mais amplo, a exemplo de Norma Mogrovejo (2017) e Lawrence La Fountain-Stokes (2004), a experiência sexílica não está condicionada à migração internacional, sendo reconhecível em deslocamentos geográficos menores, “como un éxodo de un pueblo a otro, de una región a otra o de un barrio a otro en las grandes ciudades” (MOGROVEJO, 2017, p.20).

No Brasil, já é possível encontrar alguns estudos sobre a intersecção entre migração/refúgio e dissidência sexual e de gênero, principalmente no âmbito das ciências sociais e do direito. Ainda que cheguem a citar a noção de sexílio, a maioria destes trabalhos é voltada ao processo de solicitação de refúgio político ao Estado brasileiro, debruçando-se sobre a migração internacional, a exemplo dos estudos de Nascimento (2017) e Andrade (2017) - sendo grande a contribuição de Teixeira (2015) sobre o apelo do imaginário das grandes metrópoles no desejo pela movência sexodissidente.

Mas o sexílio também pode dizer respeito ao conjunto de violências simbólicas despendidas àqueles que não se enquadram em modelos cisheteronormados, como defende Yolanda Martínez-San Miguel (2011), e é sobretudo desde essa dimensão simbólica e subjetiva que é analisada aqui a movência sexodissidente ou movência cuir – incluídos aí os processos de deslocamento subjetivo que conduzem à produção de novos modos existenciais.

Neste ponto, o cruzamento com a arte se dá pela sua capacidade de invenção de possíveis. Ou, como defende Sueli Rolnik (2018, p.93), de “dar corpo ao que a vida anuncia”, embora a lógica do capitalismo global tenha configurado um importante mercado internacional que amortece tal aptidão estéticopolítica ao comercializar o exercício da criatividade em detrimento de sua dimensão ética. Contudo, a arte ainda pode ser uma prática polinizadora de diferenças sobre paisagens narcísicas, como é possível constatar nos encontros acontecimentos aqui descritos.

Assim, esta pesquisa teve por objetivo compreender como pessoas cuir, expostas à expulsão ou à exclusão em diferentes níveis desde a experiência do sexílio, fortaleceram a própria existência por meio de sua produção artística - num desprendimento daquilo que poderia ser interpretado como experiência traumática (FREUD, 2003) no espectro do modelo subjetivo do sujeito da psicanálise ou, em última medida, do modelo de sujeito europeu - e, simultaneamente, compartilham dessa capacidade diaspórica por meio dessa produção, conformando um estéticoativismo na transfronteira mexicobrasileira.

O prefixo *trans* é aqui utilizado para evocar as diversas relações fronteiriças estabelecidas entre Mexico e Brasil: pontos de contato e repulsa, fluxos e refluxos, diferenças e similitudes que se dão em perspectiva interseccional - ou seja, no âmbito de um sistema de opressões múltiplas e

simultâneas, dentro do qual interatuam categorias sociais (ARIAS, 2015). Assim, a ideia de *transfronteira mexicobrasileira* remete também aos processos históricos que conduzem à subalternização reencenada constantemente pelos dois países, em distintos níveis, desde suas constituições pelo projeto colonial – sendo que, na acepção de Spivak (2010), o termo subalterno é mais do que um sinônimo para oprimido, referindo-se aos sem-lugar numa lógica globalizada, capitalista, calcada na exclusão. Silenciado, o subalterno carece de uma representação própria de sua condição.

Contudo, a expressão *transfronteira mexicobrasileira* é aqui proposta sem intenção de ocultar as singularidades dos dois lugares sob o manto da igualdade, não se tratando de tentar fundí-los numa unidade idealizada. Diferente disso, se há qualquer síntese, “el ser ha añadido un tercer elemento mayor que la suma de sus partes: una nueva conciencia, la conciencia mestiza” (ANZALDÚA, 2015, p.140) que, por sua vez, se difere radicalmente do dispositivo de mestiçagem que modelou a identidade nacional brasileira no sentido de uma docilização das etnias não-europeias (TADEI, 2002). Ao contrário, a consciência mestiza se rebela multidirecionalmente contra qualquer legado cultural hegemônico e, ainda que este possa ser um trabalho doloroso, “su energía proviene del continuo movimiento creativo que persiste en disolver el aspecto unitario de cada nuevo paradigma” (ANZALDÚA, 2015, p.140) - motivo pelo qual decidi manter sua grafia com a letra “z”, para salientá-la a singularidade. Esta é uma consciência de fronteira, situada entre os diferentes corpos cujo o choque, conforme me deterei mais adiante, é capaz de produzir fantasmas (DELEUZE, 1988).

De modo semelhante, a expressão *cuir* evoca as multiplicidades sexodissidentes, em perspectiva interseccional, no âmbito desta mesma transfronteira. Devo dizer que, logo que iniciei as primeiras leituras referentes ao sexílio, chamou-me a atenção a frequente generalização feita por autores que, sob o guarda-chuva do termo *homossexual*, buscavam dar conta de tudo que escapa à noção de cisheteronormatividade, a saber, tudo que escapa ao modelo heterossexual e cuja identidade de gênero está ajustada ao sexo biológico. Desse modo, sujeitos transgêneros, bissexuais, assexuados, inter-sexo, não-binários, entre outros, acabavam silenciados naqueles textos que, por diversas vezes, denunciavam a heteronormatividade dos estudos migratórios sem se dar conta da nova generalização empreendida. Para efeito desta pesquisa, busquei formas de fazer menção às sexualidades distintas do padrão cisheterossexual de moral judaicocristã, no intuito de não reduzir as diferenças a uma identidade específica.

Isso me levou inicialmente a optar pela expressão *queer*, palavra que, no contexto anglófono, remete a uma noção de “estranho, excêntrico, viado/marica”, usada popularmente de forma pejorativa para desqualificar, ofender pessoas sexodissidentes, comumente de etnicidades não europeias - o que inclui aí o elemento racista além do LGBTfóbico. Segundo Sayak Valencia

(2015), no processo de estabelecimento das políticas neoliberais e conservadoras que se voltaram contra diferentes grupos minoritários, na década de 1980, nos Estados Unidos da América (EUA) – e que implicaram, entre outras consequências, na estigmatização dos portadores do HIV e das pessoas pertencentes aos chamados “grupos de risco”, a exemplo dos homossexuais, prostitutas e usuários de drogas que careciam de tratamento médico –, o termo *queer* foi ressignificado de modo a fortalecer tais dissidências, numa apropriação e reconfiguração das estratégias de ativismo de décadas anteriores, acentuando a interseccionalidade e a desessencialização identitária em um movimento heterogêneo. Uma década depois, o termo transita das ruas à academia, convertendo-se em marco teórico e epistemológico conhecido por *teoria queer* – internacionalizado por autoras como Judith Butler, Eve Kosofsky, Judith Halberstam, etc.

Tamanha pluralidade levou Paul Beatriz Preciado (2011) a pensar essa expressão em perspectiva multitudinária :

A política das multidões *queer* emerge de uma posição crítica a respeito dos efeitos normalizantes e disciplinares de toda formação identitária, de uma desontologização do sujeito da política das identidades: não há uma base natural (“mulher”, “gay ” etc) que possa legitimar a ação política. Não se pretende a liberação das mulheres da “dominação masculina”, como queria o feminismo clássico, já que não se apoia sobre a “diferença sexual”, sinônimo da principal clivagem da opressão (transcultural, trans-histórica), que revelaria uma diferença de natureza e que deveria estruturar a ação política. A noção de multidão *queer* se opõe decididamente àquela de “diferença sexual”, tal como foi explorada tanto pelo feminismo essencialista (de Irigaray a Cixous, passando por Kristeva) como pelas variações estruturalistas e/ou lacanianas do discurso da psicanálise (Roudinesco, Hérietier, Théry...). Ela se opõe às políticas paritárias derivadas de uma noção biológica da “mulher” ou da “diferença sexual”. Opõe-se às políticas republicanas universalistas que concedem o “reconhecimento” e impõem a “integração” das “diferenças” no seio da República. Não existe diferença sexual, mas uma multidão de diferenças, uma transversalidade de relações de poder, uma diversidade de potências de vida. Essas diferenças não são “representáveis” porque são “monstruosas” e colocam em questão, por esse motivo, os regimes de representação política, mas também os sistemas de produção de saberes científicos dos “normais”. Nesse sentido, as políticas das multidões *queer* se opõem não somente às instituições políticas tradicionais, que se querem soberanas e universalmente representativas, mas também às epistemologias sexopolíticas *straight*, que dominam ainda a produção da ciência. (PRECIADO, 2011, P.18).

Contudo, se a noção multitudinária do termo *queer* empregada por Preciado (2011) permitia uma amplificação do modelo político-identitário da dissidência, em perspectiva anti universalista e crítica de epistemologias heteronormadas, por outro, a simples adoção do termo em inglês difundido no meio acadêmico euroestadunidense, dentro de uma realidade periférica, sudaca, mexicobrasileira - sem uma relação efetiva com o contexto singular no qual o empregaria -, me devolveria à colonialidade do saber do qual fui crítico desde o início da pesquisa.

Acatar simplesmente outro conceito proveniente do hemisfério norte poderia diminuir a potência desta amplificação. Afinal, como compreende Oyèrónké Oyěwùmí (2004), os últimos 500 anos da história mundial foram marcados por uma dominação europeia, mais recentemente

compartilhada pelos Estados Unidos da América. Desde o processo de colonização - passando pelo comércio internacional de escravos, pelo estabelecimento dos estados-nações, pela industrialização da economia - esse domínio não se deu apenas no âmbito da captura da força de trabalho e da espoliação das terras. E talvez a mais definitiva cicatriz dessa dominação esteja localizada, até hoje, na dimensão cultural dos povos envolvidos.

Se consideramos, como afirma Omar (2007) que no ano de 1914 alguns países europeus tinham sob seu domínio cerca de 85% do planeta - em forma de colônias, protetorados, comunidades nacionais, etc. -, podemos concluir que essa exploração se deu em diversos âmbitos e de forma muito ampla, deixando marcas muito recentes e profundas em e ambos os lados, tanto para os habitantes das ex-metrópoles quanto para os habitantes das ex-colônias.

Para Ramón Grosfoguel (2008), no âmbito da produção de conhecimento, esta dominação resultou na adoção de um ponto de vista pretensamente neutro, universalista e objetivo, replicado ainda hoje pelas ex-colônias que tentam atingir a “excelência” das universidades europeias e que, como elas, ignoram, sua localização discursiva dentro das estruturas de poder:

Esta questão não tem a ver apenas com valores sociais na produção de conhecimento nem com o facto de o nosso conhecimento ser sempre parcial. O essencial aqui é o locus da enunciação, ou seja, o lugar geopolítico e corpo-político do sujeito que fala. Na filosofia e nas ciências ocidentais, aquele que fala está sempre escondido, oculto, apagado da análise. A “egopolítica do conhecimento” da filosofia ocidental sempre privilegiou o mito de um “Ego” não situado. O lugar epistémico étnico-racial/sexual/de género e o sujeito enunciador encontram-se, sempre, desvinculados. Ao quebrar a ligação entre o sujeito da enunciação e o lugar epistémico étnico-racial/sexual/de género, a filosofia e as ciências ocidentais conseguem gerar um mito sobre um conhecimento universal Verdadeiro que encobre, isto é, que oculta não só aquele que fala como também o lugar epistémico geopolítico e corpo-político das estruturas de poder/conhecimento colonial, a partir do qual o sujeito se pronuncia (GROSFOGUEL, 2008, p.119).

A hierarquização imposta pelo modelo colonial alimentou, de forma inversa, estudos culturais críticos à noção etnocêntrica de “universal”, baseada na formação cultural dos povos europeus. Assim, o pensamento pós-colonial parte do que se difere dessa imposição cultural e não se restringe à análise dos períodos históricos posteriores ao momento de independência política das colônias. Ainda que seja passível de interpretações diversas, este conceito parece fazer mais sentido quando se refere a um indicador discursivo pós-colonial do que a um marcador cronológico. Por consequência, questões como migração, escravidão, interdisciplinaridade, racismo, cultura, entre outras, passam a ser objetos de interesse dos estudos pós-coloniais (OMAR, 2007).

Busquei ressaltar nesta Tese outras formas de interação menos exploratórias, aproximando-me também de uma perspectiva *decolonial*, na acepção de Mignolo (2007), ao promover o reconhecimento de saberes diferentes daqueles propagados pelas culturas hegemônicas. Pensar a questão da colonialidade apenas a partir de teóricos europeus ou oriundos de países imperialistas

submeteria a pesquisa a noções etnocêntricas de “universal”, dissimulando, uma vez mais, relações de poder que a crítica decolonial tenta desmascarar.

Dialogando pela dissidência, pude compreender que a crítica queer transgride as epistemologias cisheteronormadas que regem a produção científica e que isso a faz também contrária à colonialidade do saber, tão fortemente relacionada ao universalismo, ao sexismo e ao racismo. Se a “decolonização é uma operação que consiste em se despegar do euro-centrismo (...) e abrir-se aos Outros encobertos pela lógica da colonialidade - esses Outros tornados menores, abjetos, desqualificados” (PEREIRA, 2015, p.145), ela é compatível com a crítica queer, pois ambas questionam a generalização:

Se o cânone é eurocêntrico, hétero e branco, o queer faz troça desse lugar, dessas Teorias e de sua universalidade pressuposta, assim como fustiga sua heteronormatividade; o pensamento decolonial denuncia os processos de construção dessa universalidade, e também desconfia dessas Teorias, mostrando como a “ferida colonial” (Maldonado-Torres, 2007) se expande e abarca a imposição do sistema sexo-gênero como uma sobredeterminação ontológica que irá se instaurando nas colônias europeias (Vega Suriaga, 2011: 121). A teoria queer, por seu turno, possibilita uma crítica dos olhares da história com uma lente heteronormativa, interpretando a configuração sexo/gênero como parte do projeto colonial. A teoria queer e o pensamento decolonial se abrem e apostam em outros corpos, histórias e teorias (PEREIRA, 2015, p.415).

Reconheci meu trabalho, então, nesta perspectiva queerdecolonial. Posteriormente, compreendi que a etimologia da palavra queer, embora não sendo de todo localizável, tem seu emprego datado do início do século XVI, com possível raiz germânica derivada da palavra do baixo-alemão *quer* - cujo sentido é perverso, estranho, torcido -, que possivelmente deriva da palavra do alto-alemão antigo *twerh* – com sentido de oblíquo – , desdobrada, por sua vez, da língua proto-indo-europeia pela palavra *terkw*, cujo sentido é dar volta, torcer, girar:

El verbo torcer viene del latín *torquere*, que significa propiamente “girar, dar la vuelta”. Deriva de la raíz *tark* -o *tork-*, que se piensa que puede ser una modificación de otra raíz más antigua, *tar* – que significa “mover”. Así pues, torcerse no es más que moverse en giros, desviándose de la dirección originaria. Es importante destacar este origen indoeuropeo que lo enparenta con el latín, al cual volveremos en párrafos siguientes para descentrar el pretendido *copyright* que pesa sobre el término por considerársele de factura exclusivamente anglófona (VALENCIA, 2015, p.20).

Muito mais do que um modismo, a ideia de queer sublinha o distanciamento de uma origem, um desvio, (dis)torção. Que outra perspectiva analítica estaria mais sintonizada com a antítese que é esta tese? Refutá-la pela suposta origem anglófona significaria estar, uma vez mais, restrito aos absolutos originários – e o que seria uma palavra original para o contexto cultural de um país colonizado? Indo além, que língua seria pura o suficiente para livrar-nos da contaminação?

Meu incômodo apontava para um desafio constante em toda a produção deste trabalho: a

colonialidade, frequentemente, é perceptível apenas nos outros, mas não em nós mesmos. E é também por sua influência que nossa percepção se direciona ao puro, ao original. Aos poucos ia compreendendo ser meu trabalho não negar, mas ressignificar as epistemologias canônicas que também nos compõem, queiramos ou não - de outro modo, estaria outra vez recaindo na ortodoxia que sustenta o binarismo -, sendo que tal perspectiva foi decisiva para o uso da maquinaria analítica da branquitude sobre si própria, sobre mim mesmo, naquilo que não seria menos do que uma (dis)torção. Ainda, a grafia com “c” e não “q” ajudaria a demarcar o lugar geocorpóreo-político de meu discurso - cuirsudaca, mexicobrasileiro – sem me desconectar de um importante legado anti-hegemônico:

Cuir visibiliza y da voz a unas políticas lingüísticas de supervivencia y alianza de los *trans/border/mestiz*/marica/lesbiana/vestida/put*/ tullid**. Cuir, representa una *ostraniene* (desfamiliarización) del término *queer*, es decir, una desautomatización de la mirada lectora y registra la inflexión geopolítica hacia el sur y desde las periferias en contraofensiva a la epistemología colonial y a la historiografía angloamericana. Así, el desplazamiento del *queer* al *cuir* refiere a un locus de enunciación con inflexión decolonial, tanto lúdica como crítica (VALENCIA, 2015, p.34).

Todo este percurso, este desvio, me fez considerar que, no âmbito das palavras, assim como no âmbito dos privilégios, a questão é o destino a ser dado, o que você faz com eles ao final. Se no caso das primeiras o uso pode configurar tanto uma tentativa de contato, abertura à comunicação, quanto uma barreira intransponível, uma blindagem, no caso dos segundos sua experiência pode ser canalizada no sentido da manutenção do benefício ou, em perspectiva mais ética, da diminuição da diferença que configura a vantagem em relação aos demais. E que outra coisa senão um profundo privilégio seria poder dedicar-me à compreensão sobre a própria conformação subjetiva, sobre a ressignificação do próprio sexílio desde tecnologias estéticas? Estou falando de mim em um sentido muito mais amplo do que eu mesmo.

Eu, neste caso, faz menção a um ponto de partida, a um referencial espaçotemporal de realidade inserido em uma linhagem histórica específica, porque as histórias podem ser muitas. Um referencial adotado também como estratégia anti-generalização, anti-neutralidade: lugar de quem formula o discurso que, ao final, também o conformará. Assumir a impossibilidade de se ausentar da própria obra: “No puedo separar mi escritura de ninguna parte de mi vida. Todo es una unidad”, como disse Anzaldúa (2015, p.133). *Eu*, de todo modo, faz menção a um ponto de partida, jamais configurando um objetivo final.

1.1. DESMÉTODO.

A perspectiva curdecolonial adotada nesta Tese, entrelaçada ao sexílio e às práticas de estéticoativismo na transfronteira mexicobrasileira, relaciona-se ao um contexto de diáspora contemporânea, compreendida aqui como processo migratório empreendido sobretudo a partir da segunda metade do século XX, no qual, diferente da diáspora colonial - caracterizada pelo trabalho escravo ou por contratos de trabalhos abusivos nas colônias - as populações migram em busca de um novo lar, mas sem necessariamente perderem contato com sua terra de origem, como afirma Avtar Brah (2011).

Se, partindo de sua raiz grega, a palavra diáspora remete a uma centralidade, uma dispersão desde um determinado ponto, para a autora indiana o *espacio da diáspora* enquanto categoria conceitual é habitado não apenas pelos sujeitos migrantes e seus descendentes, mas também por aqueles construídos e representados como autóctones. Não está restrito ao deslocamento, comportando também o que há de mais estático, de mais fixo neste processo:

Si las circunstancias de la partida son importantes, también lo son las de la llegada y el asentamiento ¿Cómo y de qué maneras se introduce un grupo dentro de las relaciones sociales de clase, género, racismo, sexualidad y otros ejes de diferenciación del país al que migra? (BRAH, 2011, p.214).

Assim, a questão passa a ser não apenas “quem” viaja, mas também “quando”, “como” e “em que circunstância”. Adoto o *conceito de diáspora* enquanto concepção teórica distinta da *experiência de diáspora*, já que relacionado a um conjunto de tecnologias de investigação sobre diferentes trajetórias e dispersões, relacionando-as ao campo do social e da subjetividade :

En otras palabras, el concepto de diáspora se centra en las configuraciones de poder que diferencian las diásporas de forma interna así como las sitúan en relación a las demás. Quién está autorizado y quién no lo está en una construcción específica del <<nosotros>>? ¿Cómo se negocian las divisiones sociales en la construcción del <<nosotros>>? ¿Cuál es la relación de este nosotros con los <<Otros>>? ¿Quiénes son estos <<Otros>>? Esta es una pregunta crucial (BRAH, 2011, p.214).

Por isso as subjetividades diaspóricas são locais e globais de uma só vez. Elas atuam enquanto redes de identificações transnacionais, imaginários que orbitam ao redor da noção de lar, esse “ lugar mítico de deseo en la imaginación diaspórica” (BRAH, 2011, p.222). Ainda que seja possível regressar ao local de origem, o lar é este lugar de não retorno já que eternamente incompleto. O conceito de diáspora me ajuda a visibilizar a complexidade destes processos de deslocamento contemporâneo e as diferenças concernentes aos distintos contextos nos quais se dão.

A partir dele, as conexões entre sexualidade/gênero, migração/refúgio e arte se tornam mais possíveis.

Compreendo que o encontro abrupto entre diferentes culturas - sejam elas nacionais, minoritárias, sexuais, etc. – consequente de processos diaspóricos pode borrar os limites que conformam as identidades, ao invés de contribuir para a sua formação. Para tecer esta tese, faz-se necessário um pensamento que corrobore com a singularidade desses processos, que interprete tais interpretações sem buscar nelas um sentido originário ou final.

Ao analisar a *Lógica do Sentido*, de Deleuze (1988), Foucault (1995) nos fala sobre a possibilidade de uma filosofia do fantasma, uma materialidade incorporal distinta do platonismo, pois não relacionada a dados originários, a qualquer essência passível de imitação. Antes disso, uma potência que borra a distinção entre simulacro e cópia, que sublinha lacunas e as negligências do discurso filosófico. Um pensamento de superfície em detrimento da ideia de profundidade.

O fantasma está em sintonia com a noção de acontecimento, que emerge do choque entre os corpos. Um choque além da física, de outra ordem, metafísica. Contudo, uma metafísica destituída de coerência e de seu jogo de causas e efeitos:

O acontecimento – a ferida, a vitória-derrota, a morte – sempre efeito, perfeita e belamente produzido por corpos que se entrecrocaram, se misturam ou se separam; porém, este efeito não pertence nunca à ordem dos corpos (...) A física diz respeito às causas; porém, os acontecimentos, que não são os seus efeitos, já lhe não pertencem. Imaginemos uma causalidade enterrada; os corpos ao chocar, ao misturarem-se, ao sofrer, causam na sua superfície acontecimentos que não tem espessura nem mistura, nem paixão, e não podem ser portanto causas: formam entre si outra trama na qual as uniões manifestam uma quase-física dos incorporais, assinalam uma metafísica (FOUCAULT, 1995, p.40).

O exílio é puro acontecimento no choque entre as fronteiras, deslocamento definitivo da fixidez identitária para um entre, um quase, um vir a ser. Um morrernascer fora do tempo, entre o “presente sem plenitude e o eterno sem unidade” (FOUCAULT, 1995, p.42-43). O deslocado não pertence mais àquilo que deixa, tampouco se enraíza no que encontra: ele é marcado pela extrema singularidade da estrangeirice:

Em qualquer caso, é inútil ir procurar num fantasma uma verdade mais certa que ele mesmo e que seria como o signo confuso (é, pois, inútil <<sintomatologizá-lo>>) (...) É necessário deixá-los desenvolverem-se nos limites dos corpos, contra eles, porque aí se agarram e se projectam. Mas porque também os tocam, cortam, seccionam, particularizam e multiplicam as superfícies; fora deles também, já que jogam entre si, seguindo leis de vizinhança, de torção, de distância variável que não conhecem em absoluto. Os fantasmas não prolongam os organismos no imaginário: topologizam a materialidade do corpo. É preciso, pois, libertá-los do dilema verdadeiro-falso, ser-não ser (que não é mais que a diferença simulacro-cópia retida uma vez por todas), e deixar que efectuem suas danças, que façam as suas mímicas, como extra-seres (FOUCAULT, 1995, p.36).

A fronteira territorial onde opera o controle do deslocamento evoca um outro limite, menos

palpável, entre o “eu” e o “outro”, o “familiar” e o “estrangeiro”. Seja na impessoalidade burocrática dos postos de migração, na indiferença programada das aduanas - não-lugares na acepção de Augé (1994), já que são locais de passagem, sem identificação possível, sem história, nem memória -, seja ainda ao longo dos desertos por onde vagam traficantes de seres humanos, ou pelos barcos que aportam clandestinos depois de arriscadas errâncias, por todos esse s *entre* desterritorializados e fora do tempo fantasmas são projetados, emergidos do acontecimento.

Pode parecer contraditório o uso simultâneo de epistemologias que reivindicam a corporeidade geopolítica de quem produz o discurso - a exemplo de Anzaldúa (2015), Oyěwùmí (2004), Grosfoguel (2008), Mignolo (2016) - com outras relativas à possibilidade de uma filosofia fantasma, de incorporal materialidade – a exemplo de Foucault (1995) e Deleuze (1988). E de fato é. Contudo, entendo que dessa mesma contradição mantém-se a tensão que impossibilita a repetição da neutralidade discursiva do sujeito europeu, por um lado e, por outro, impede o apego à origem, o regresso à centralidade que serve de base para a constituição identitária.

Contraditoriamente, a fantasmática diaspórica assombra pelo que não é: a presença evoca uma ausência, ameaçando o que seja raiz. Ela transborda a lógica civilizatória, rasga o frágil véu que protege a identidade e denuncia o abismo. Não que esse seja o seu trabalho, não é isso. Antes, trata-se de uma condição: inconcluso, o sexilado inconclui.

Ao passo em que ia construindo um vocabulário e uma perspectiva epistêmica para o trabalho, uma questão crucial se colocava: como fazê-lo? Como realizar esta pesquisa sem reproduzir a racionalidade científica ocidental, pretensamente capaz de produzir uma mirada objetiva sobre a “realidade” (SANTOS, 2010)? Realidade, assim, no singular, calcada no binarismo observador/objeto, no modelo segundo o qual o investigador vai a campo colher dados naturalmente como quem colhe frutos de uma árvore: cada coisa em seu lugar.

Não aqui, neste caso, em que a pesquisa cria o campo e é por ele criada: parto de mim e pela própria expansão sem rumo chego nos demais corpos que compõe a experiência. Para uma antítese, faz-se necessário um desmétodo. E, se ambicionava encontros acontecimentos sem autoria numa cartografia fantasma, deveria criar espaço para o acaso.

Valho-me então do *método cartográfico* de Deleuze e Guattari (1995), segundo o qual a figura do pesquisador é decisiva, porque é através de seus afetos, percepções, visão de mundo e sem dissimular uma pretensa neutralidade que se produz o conhecimento. Sem se ater a modelos explicativos da realidade, nem a um plano a ser executado, a *cartografia* exige do pesquisador a habilidade de estar atento aos fatos no momento em que eles acontecem. Uma prática totalmente ancorada na experiência, que se renova de acordo com a necessidade, pois diz respeito a campos de estudo vivos e mutáveis. Não desenhar mapas fixos, não estar preso apenas ao registro e análise de dados, mas estar atento aos encontros.

Deleuze e Guattari (1995) associam a forma de produção de conhecimento mais tradicional, em que o livro se apresenta como reprodução mimética da realidade, ao sistema arborescente de raiz. Nessa perspectiva, há uma unidade (caule) que liga todas as especificidades e proporciona o surgimento de uma lógica binária, segundo a qual todas as coisas são organizadas sob uma noção de centro, de pivô, de essência, de onde se originam as raízes secundárias. Esse modo de fazer conhecimento hierarquiza potências e mantém dicotomias do tipo sujeito/objeto, arte/vida, conhecimento empírico/conhecimento acadêmico, corpo/alma – algo improdutivo para este trabalho

Diferente disso, o sistema de *rizoma* proporciona um grau de incompletude que impele a estrutura a estar em constante reelaboração. Caracteriza-se por uma série de ramificações infinitas que não buscam um centro, já que qualquer ponto pode ser ligado a outro, mas propiciam conexões variadas e imprevisíveis. Sem começo ou fim identificáveis, o rizoma é uma possibilidade de fugir da centralidade, de manter-se borda, periferia, em sensibilidade tópica e precária (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

O acaso, adotado aqui como desmétodo, (des)nor-teou-me em uma errância autocartográfica composta por memórias, encontros e acontecimentos anteriores ao projeto desta pesquisa, a partir dos quais expandi-me até o choque com outros corpos, na produção de “novos” acontecimentos que, por sua vez, me exigiram outra ampliação, agora de nível teórico: terremotos, roubos, golpes políticos e os encontros com todas as 12 pessoas aqui entrevistadas dinamitaram meus planos iniciais e borbulharam as falhas epistemológicas que engasgam o discurso científico.

A cada encontro, eu pedia que me sugerissem novas pessoas para eu procurar, tanto no México quanto no Brasil. Sem saber onde este jogo ia dar, fui tecendo o descaminho desta Tese: Indicações me levaram à Alexandra Rodrigues, que me apresentou Libertad Gs, de *La Gozadera*; uma matéria de jornal me levou à *Casa Gomorra*, onde entrevistei Bruno Cuervo e Constanza Piña, que também atuaram no *Festival Anormal*, no qual conheci Bruna Kury; assistindo uma performance do coletivo *La Pocha Nostra* conheci Erika Bulle; e, no lançamento do filme sobre *Casa Club Roshell*, pude conhecer Roshell Terranova e Karla Rey, fechando o grupo de entrevistas feitas na Cidade do México. Da capital mexicana, pistas me levaram à Sayak Valencia, que me apresentou à Ingrid Hernández e Abraham Avila, do *Relaciones Inesperadas*, fechando o ciclo de entrevistas feitas na cidade de Tijuana. Já de volta ao Brasil, Bruna Kury me conduz à Pedra Costa, na cidade de São Paulo; uma amiga que conheci no México me leva à Nádia Granados e Kleper Reis, na cidade de Salvador; e, na cidade de Ilhéus onde redigi esta Tese, um último encontrofantasma com Takaro Vitor, ao acaso, “finaliza” este trabalho – e me sinaliza, ao mesmo tempo, a impossibilidade de terminá-lo. Vale notar que também compõe esta Tese uma breve entrevista com sexilados integrantes da produtora pós-pornô *Edyi*, logo após realizarem uma performance internacionalmente conhecida por ser veiculada pelo Presidente da República do Brasil

em sua conta pessoa no Instagram.

Cada capítulo está disposto como um ensaio, podendo ser lido de forma independente, já que “um livro é o conteúdo do livro e cada página de um livro é o conteúdo do livro e cada linha de uma página e cada palavra de uma linha é o conteúdo da palavra da linha da página do livro um livro ensaia o livro todo livro é um livro de ensaio de ensaios do livro” (CAMPOS, 2015, s/p.).

Assim, em *A cicatriz é a flor*, o encontro em um passado difuso com um fantasma transilvânico da noite curitibana me permite pensar o sexílio, o acontecimento, os processos subjetivos implicados na superação do narcisismo colonial, numa reorientação ética e estética da energia vital. Já em *Descomeço*, há uma passagem pelos cruzamentos que me levariam até aqui, e daqui para adiante. Em *Sob que máscara retornará o recalcado*, a experiência extrema de um acontecimento geológico no México me ajuda a compreender a impossibilidade de apagamento das singularidades ancestrais, bem como o processo de despreendimento da experiência traumáticolonial – enquanto, no Brasil, uma tragédia política expressa outra dimensão dos conteúdos recalcados. Encontroacontecimentos na Cidade do México são registrados em entrevistas em *Lo peor que puedes hacerle a tu enemigo es no necesitarlo para nada*. Assim como em *Estrelas Extremas*, quinto e último ensaio desta Tese, são feitos registros dos encontros pelas cidades de Tijuana e, já de volta ao Brasil, também em São Paulo e Salvador.

Assim se fizeram as fantasmografias, escritas fantasmas, fastasmagóricas cartografias que compõem esta Teselivro, livroantítese, este livrorizoma, livro de viagem, livromemória, registro. Livroacaso na intenção do imprevisto, “um livro onde tudo seja fortuito e forçoso um livro onde tudo seja não esteja” (CAMPOS, 2015, s/p): Encontroacontecimentos desencadeados no desmétodo de uma antítese.

2. A CICATRIZ É A FLOR²

En verdad el opresor no teme tanto a la diferencia como a la similitud. Teme descubrir en sí mismo las mismas penas, los mismos deseos que los de la gente a quien ha herido. Teme la inmovilización que le amenaza a raíz de su culpa incipiente. El opresor teme que tendrá que cambiar su vida una vez que se haya visto en los cuerpos de quienes ha llamado diferentes. Teme el odio, la rabia y la venganza de quienes ha herido (MORAGA, 2001).

Na primeira década dos anos 2000, quando ainda morava em Curitiba e ainda não supunha me converter em um *ghostbuster* acadêmico³, numa das noites geladas que caracterizam a beleza do lugar - Curitiba, suas penumbras transilvânicas e seus vampiros trevisânicos⁴ - conheci um rapaz cujo nome não lembro, mas cuja história nunca esqueci.

Estava no Amarelinho, “tradicional” bar da cidade localizado em um prédio descuidado do centro antigo. Suas instalações precárias abrigavam a barra lateral onde trabalhava o *bartender*, um conjunto de mesas e cadeiras, uma *jukebox*, algumas mesas de bilhar no piso superior...

Predominantemente passavam por ali LGBTIs da área metropolitana, num cruzamento entre dissidências sexuais, de gênero e marginalidade social que justificaria aqui o uso do adjetivo *cuir*. Havia, mais especificamente, toda uma masculinidade gay que considero dissidente também por não se restringir aos modelos normativos de homossexualidade - o que, penso agora, lhes restituía uma certa pederastia.

Quando na Cidade do México, interessou-me muito um *antro*⁵ gay frequentado por

2

□ *A cicatriz é a flor* é o título de uma das peças teatrais que compõem o díptico *Body Art*, escrito pelo dramaturgo pernambucano Newton Moreno (2008). Ela trata do amor lésbico entre uma tatuadora e a amante que recebe na pele os registros das memórias conjuntas. A outra peça que compõem *Body Art* chama-se *Dentro*. (MORENO, 2008).

3

□ Referência ao filme estadunidense intitulado *Ghostbusters* (no Brasil, *Os Caça-Fantasmas*), comédia que foi fenômeno de bilheteria da década de 1980 e que apresentava a história de três professores universitários que montam uma empresa de investigação de fenômenos paranormais. Esta citação é também uma auto ironia, dada a escolha metodológica desta tese pela ideia de cartografia de fantasmas, na acepção de Deleuze (1988).

4

□ Referência ao premiado escritor curitibano Dalton Trevisan, conhecido pela introspecção e reclusão - também características da própria cidade que ele tanto tematiza, por vezes de forma nada elogiosa. É autor do livro “O Vampiro de Curitiba” (2014), que retrata uma cidade fria, austera, por onde vaga o impiedoso Nelsinho, que dá vazão aos seus desejos mais selvagens sem se importar com suas vítimas. Ainda que a figura do vampiro seja icônica para a identidade curitibana, compreendo que as personagens de Dalton dialogam com um imaginário de migrante europeu rude, de uma branquitude marginalizada, pobre e grotesca, em contraponto à fama de cidade de primeiro mundo atribuída à capital paranaense .

5

rancheiros cowboys estilo *Tex-Mex*⁶, supermasculinizados em perspectiva latina, numa performatividade que os acerca à ideia de *drag* que, na perspectiva de Butler (2016), pode ser interpretada como uma paródia da construção de gênero. Mas este antro estava em plena Zona Rosa, bairro glamoroso da cidade de outrora e hoje destino de muitos turistas brancos repletos de *pink money*⁷. Já o Amarelinho de Curitiba se fazia de gente mais pobre e marginalizada.

Como disse antes, o nome do rapaz não lembro. Mas não esqueço da história, do olhar ferido. Aos 12 anos, ao ser reconhecido como homossexual por seu pai, este lhe ofereceu duas alternativas: ou ele iria imediatamente embora, com a roupa do corpo, ou ficaria e morreria por suas próprias mãos. O menino decidiu viver.

Fugiu do sertão nordestino, onde nasceu, pedindo carona em direção a São Paulo. Já na metrópole, viveu na rua. Anos mais tarde, uma irmã o reencontrou e o ajudou. Era cozinheiro em um restaurante. Mas ainda o perseguia a míope lança da tragédia: o modesto pensionato onde vivia acabara de sofrer um incêndio.

Não me importa muito se sua história era real. Se mentiu, não faz diferença. Sua existência convence-me - para além da distância do tempo e do perigo de recriação pela minha própria memória - dos atores de dimensão arquetípica na cena ritual que descreveu, pois um fantasma está além da tensão entre realidade e imaginação. Ele é produzido na superfície cuja propriedade topológica é justamente conectar interior e exterior, num desdobramento. “Nem ativos nem passivos, nem internos nem externos, nem imaginários nem reais, os fantasmas têm realmente a impassibilidade e a idealidade do acontecimento.” (DELEUZE, 1988, p. 218). Neles, a dissolução do eu libera as singularidades, dissolve a fronteira entre sujeito e objeto.

Penso hoje na sentença proferida por esse pai austero como um comportamento restaurado, ou seja, constituído por outros comportamentos anteriormente vivenciados. Entendo que essa ação de expulsar está espelhada em um modelo validado e reproduzido pela cultura, o que configura uma performance na acepção de Richard Schechner (2002).

Compreendo também que, naquela cena trágica, o sujeito no papel de pai performa uma masculinidade forjada pelo “sistema-mundo”, descrito pelo peruano Aníbal Quijano (2005) como

□ *Antro* é palavra usada no México para qualificar casas noturnas, boates.

6

□ *Tex-Mex* é um expressão usada para qualificar a cultura fronteiriça da região que divide o estado do Texas, no sul dos Estados Unidos, com a região norte do México. Uma cultura mestiça, estadunidense/mexicana, na qual abunda a figura viril do cowboy/vaqueiro, com grandes bigodes, chapéus e botas de couro. Como nos explica Gloria Anzaldúa (2017), a região do Texas compunha parte do território mexicano até que, em 1846, por meio de um processo de invasões, expulsões e guerras, os EUA se apropriaram da região e converteram seus habitantes em estrangeiros.

7

□ *Pink Money* é uma expressão usada para denominar o poder de compra de homossexuais que, por não estabelecerem modelos tradicionais de família com filhos, conseguem investir seu dinheiro em lazer, a exemplo da moda e do turismo.

uma nova configuração do controle do trabalho em relação à mundialização do capital e do mercado. Inaugurado com o processo de invasão e exploração da América pelos europeus, tal sistema, colonial/moderno, está baseado na ideia de raça, o que justificou a dominação ou o extermínio de sujeitos não-brancos pela branquitude europeia, mais especificamente da Europa ocidental.

Ainda que o sistema-mundo tenha se configurado no período colonial, ultrapassa temporalmente o colonialismo no qual foi engendrado, chegando aos nossos tempos. Ele está presente, inclusive, na subjetividade, ou seja, na forma de percepção do mundo, interferindo decisivamente no reconhecimento de si em relação aos processos históricos que configuram a identidade:

Nesse sentido específico, a humanidade atual em seu conjunto constitui o primeiro sistema-mundo global historicamente conhecido, não somente um mundo como o que talvez tenham sido o chinês, o hindu, o egípcio, o helênico-romano, o maia-asteca ou o tauantinsuiano (...). Os dominadores coloniais de cada um desses mundos não tinham as condições, nem provavelmente o interesse, de homogeneizar as formas básicas de existência social de todas as populações de seus domínios. Por outro lado, o atual, o que começou a formar-se com a América, tem em comum três elementos centrais que afetam a vida cotidiana da totalidade da população mundial: a colonialidade do poder, o capitalismo e o eurocentrismo. Claro que este padrão de poder, nem nenhum outro, pode implicar que a heterogeneidade histórico-estrutural tenha sido erradicada dentro de seus domínios. O que sua globalidade implica é um piso básico de práticas sociais comuns para todo o mundo, e uma esfera intersubjetiva que existe e atua como esfera central de orientação valorativa do conjunto. Por isso as instituições hegemônicas de cada âmbito de existência social, são universais para a população do mundo como modelos intersubjetivos. Assim, o Estado-nação, a família burguesa, a empresa, a racionalidade eurocêntrica (QUIJANO, 2005, p. 123-124).

A também peruana Norma Mogrovejo (2017) se baseia no estudo de outras autoras feministas para argumentar que a colonialidade, relacionada aqui a este sistema-mundo, é também heteropatriarcal. Para a autora, ela sufocou outras possibilidades existenciais de povos já presentes no território americano e impôs o modelo da família nuclear, constituída de pai, mãe e filhos - estando estes dois últimos a orbitar ao redor da centralidade masculina:

Este pacto patriarcal, a decir de las autoras, es el origen de la violencia ejercida por los hombres colonizadores y colonizados en contra de las mujeres y los homosexuales generizados como femeninos. Y es también el origen de la indiferencia a las luchas de las mujeres y homosexuales contra formas múltiples de violencia contra ellas, ellos y sus mismas comunidades racializadas y subordinadas. El colonizador blanco construyó una fuerza interna en las tribus cooptando a los hombres colonizados a ocupar roles patriarcales (MOGROVEJO, 2017, P.24).

Assim como a imposição da ideia de raça justificou a escravidão de povos tidos pelos europeus como inferiores e selvagens, a imposição do modelo de gênero - genitalizado e pautado

pelo binarismo macho-fêmea - justificou o domínio, a submissão e a violência exercida contra as mulheres, cuja vida social passou a se restringir aos domínios do lar. Este novo modelo hegemônico de masculinidade, agora replicado pelos homens da Abya Yala - denominação que o povo Cuna do Panamá dava ao território americano antes da chegada dos colonizadores e que é resgatado pelo pensamento crítico à colonialidade⁸ - também tem por consequência a violência exercida contra homossexuais, pelo que eles albergam de feminino (MOGROVEJO, 2017).

Vale ressaltar que, mais do que um sistema-mundo patriarcal, como descrito, o que se tem é a constituição de um sistema-mundo CISheteropatriarcal. A este respeito, contribui a reflexão da escritora brasileira transexual Amara Moira Rodvalho (2017). Ela relata, desde sua condição marginalizada pela sociedade transfóbica em que vive, a importância de nomear aquilo que não seja *trans*, vale dizer, o que seja *cis*. Se no âmbito das identidades de gênero o termo transexual já era utilizado desde a década de 1920 (dentro do contexto médico - psiquiátrico, enquanto patologia), o termo *cis* só ganhou alguma força na virada do século XX para o XXI, encontrando ainda resistência dentro das correntes feministas radicais, que condicionam o que seja uma mulher à existência de vagina.

A autora afirma serem ambas, a ideia de *cis* e de *trans*, construções sociais. A dificuldade de admitir a condição *cis*, identificação com o gênero atribuído no nascimento, implica na mesma dificuldade do reconhecimento do gênero enquanto construção social, na mesma dificuldade em admitir seu privilégio em relação a quem seja transexual, pessoa que não se identifica com o gênero a si atribuído (RODOVALHO, 2017).

Embasada na noção de transfeminismo, que articula a consciência política do feminismo negro com outras vertentes do pensamento feminista, em perspectiva interseccional - incluindo, por exemplo, questões relativas à identidade de gênero que acentuam as críticas às biologizantes noções de “mulher”, incorporando assim os movimentos *trans*, *travestis* e *transexuais* - Viviane Vergueiro (2015) também contribui com a reflexão sobre a naturalização de *cis*generidade, bem como sobre seu vínculo com a colonialidade. Nesse sentido, é possível considerar o impacto da colonização também no âmbito das sexualidades, que se replicam mantenedoras do modelo hegemonicamente imposto:

Considerar a *cis*generidade e a *cis*normatividade deve estar atrelado, assim, a uma percepção crítica destes projetos coloniais como limitadores e desumanizadores de um

8

□ Segundo Porto-Gonsalves (2009), o termo *Abya Yala* configura uma autodesignação dos povos originários em oposição ao termo *América* - este último consagrado na transição entre os séculos XVIII e XIX, quando adotado pelas elites locais no intuito de criar uma diferenciação em relação aos conquistadores europeus, dado o contexto independentista. Ainda que distintos povos originários atribuíssem nomes próprios aos territórios que ocupavam, o termo *Abya Yala* vem se disseminado no sentido da construção de uma unidade pelo continente. A primeira vez que seu uso se deu em sentido evidentemente político “foi na II Cumbre Continental de los Pueblos y Nacionalidades Indígenas de *Abya Yala*, realizada em Quito, em 2004” (PORTO GONSAVES, 2009, p.26).

amplo espectro de corpos, identificações e identidades de gênero não normativas, para muito além dos conceitos ocidentalizados de gênero. É importante ter em mente, assim, que as identidades trans*, no geral, são produzidas no interior de contextos ocidentalizados – como, por exemplo, a categoria transexual, produzida a partir dos discursos médicos articulados com epistemologias eurocêtricas (...). E, neste sentido, acredito que seja possível tomar este exercício como uma genealogia transfeminista sobre a produção de inteligibilidade sobre corpos generificados, uma genealogia que, ao partir da consideração (ainda em disputa) de que pessoas de corpos e gêneros inconformes possuem existências e gêneros legítimos, tem desde aí uma fundação importante para desconstruir ideias deterministas e binárias sobre gêneros (VERGUEIRO, 2015, p.48).

Assim, “falar sobre estas diferenças de corpos e identidades de gênero sem as desumanizar, patologizar e exotificar – sem as colonizar, enfim – é um desafio significativo, particularmente na medida em que se parte de um local imerso nestas diferenças” (VERGUEIRO, 2015, p.46). Desafio adotado também por Jaqueline Gomes de Jesus e Hailey Alves (2012) ao tratarem do feminismo transgênero como alternativa ao feminismo de base biológica, cissexista – estruturado desde a branquitude e do recorte de classe que se articulam na manutenção de um único modelo de “mulher”.

Do mesmo modo, transmasculinidades se contrapõem às masculinidades cisnormadas, ainda que estas últimas persistam em uma manutenção do imaginário hegemônico - branco, musculoso, viril, heterossexual, etc - que recai também sobre o corpo de pessoas trans, como defende Bruno Santana (2019). O desprendimento de uma masculinidade falocêntrica, racista, colonizada, exige um trabalho constante de desconstrução do modelo imposto rumando para um diálogo com o transfeminismo.

Desde a construção da fronteira de raça (QUIJANO, 2005) e da fronteira do gênero (MOGROVEJO, 2017), a ideia de pureza parece ser um instrumento de medida para separar os tipos humanos por categorias que, ao final, resultam em grupos dominantes e grupos dominados. Os ideais de condutas puramente masculinas e puramente femininas, naturalizadas pelo essencialismo branco europeu, não deixou espaço para intermédios e os corpos que se situavam entre duas estruturas passam a ser demonizados.

Para a antropóloga feminista argentina Rita Segato (2012), o modelo social generificado já existia antes da colonização europeia. Por meio de relatos etnográficos e evidências históricas, é possível reconhecer nomenclaturas em distintas sociedades de Abya Yala que dão a dimensão de sociedades patriarcais. Contudo, diferente dos padrões ocidentais, tais sociedades configurariam o que ela qualifica como um patriarcado de baixa intensidade:

Dados documentais, históricos e etnográficos do mundo tribal, mostram a existência de estruturas reconhecíveis de diferença semelhantes ao que chamamos relações de gênero na modernidade, que incluem hierarquias claras de prestígio entre a masculinidade e a feminilidade, representados por figuras que podem ser entendidas como homens e mulheres. Apesar do caráter reconhecível das posições de gênero, nesse mundo são mais

frequentes as aberturas ao trânsito e à circulação entre essas posições que se encontram interditas em seu equivalente moderno ocidental. Como é sabido, povos indígenas, como os Warao da Venezuela, Cuna do Panamá, Guayaquí do Paraguai, Trio do Suriname, Javaés do Brasil e o mundo inca pré-colombiano, entre outros, assim como vários povos nativos norte-americanos e das nações originárias canadenses, além de todos os grupos religiosos afro-americanos, incluem linguagens e contemplam práticas transgenéricas estabilizadas, casamentos entre pessoas que o Ocidente entende como do mesmo sexo e outras transitividades de gênero bloqueadas pelo sistema de gênero absolutamente engessado da colonial / modernidade (SEGATO, 2012, p.116).

Se relações de gênero já eram estabelecidas antes da dominação europeia, essas não configuravam um sistema patriarcal tão violento quanto o resultante desta dominação. A imposição de uma matriz colonial generificada e racializada sobre as colônias, além de estabelecer novas hierarquias desde o lugar de privilégio do homem branco, parece ter potencializado o autoritarismo já existente nas sociedades afro-indígenas:

Ordem pré-intrusão, dobra fragmentária que convive conseguindo manter algumas características do mundo que antecedeu a intervenção colonial, *mundo-aldeia*: nem palavras temos para falar deste mundo que não devemos descrever como pré-moderno, para não sugerir que se encontra simplesmente no estágio anterior da modernidade e marcha inevitavelmente em direção a ela. Trata-se de realidades que continuarão caminhando, como dissemos aqui, junto e ao lado do mundo sob intervenção da modernidade colonial. Mas que, de alguma forma, ao serem alcançadas pela influência do processo colonizador, primeiro metropolitano de ultramar e depois republicano, foram prejudicadas, particularmente em um aspecto fundamental: exacerbaram e tornaram perversas e muito mais autoritárias as hierarquias que já continham em seu interior – que são basicamente as de status, como casta e gênero (SEGATO, 2012, p.114).

A colonialmodernidade inaugura um novo *status* para a masculinidade. Subjugado pelo homem branco colonizador, figura máxima da hierarquia recém estabelecida, o homem colonizado vê-se diminuído no espaço externo de sua vida social, pública, o que de alguma forma compensa com o autoritarismo que mimetiza em sua vida doméstica. Ao mesmo tempo, as mulheres perdem os laços sociais que as fortaleciam politicamente. Mais objetificadas do que antes, elas passam a compor com os filhos parte da propriedade privada do homem (SEGATO, 2012), sofrendo conjuntamente as violências do novo modelo de família nuclear.

Voltemos à performance do pai que sentencia o exílio. Carente de vozes femininas, esta cena pode ser compreendida como rito de segregação do território da própria masculinidade. O pano de fundo da atuação da figura paterna é o jogo de espelhos segundo o qual a imagem atual é uma pequena variação das infinitas outras imagens refletidas no corredor do tempo, a ponto de não ser possível localizar a origem desta herança. A identidade é diluída pela performance, o eco sustenta a máscara.

A preservação da masculinidade, frágil construção por tudo ameaçada, implica na exclusão

do filho herege. A voz que expulsa sentencia o exílio e inaugura uma nova identidade: descoberta a dissidência, a expulsão do menino converte-o também em migrante, batismo maldito que o empurra mais e mais para fora. Sexilado, existir significa mover-se para ese corpo desde então. Sexílio, esse exílio sofrido por dissidentes sexuais, autoimposto ou não, que cruzam fronteiras de seus países, cidades ou bairros por sobrevivência, por uma vida menos violentada (MOGROVEJO, 2017).

Para o porto-riquenho Lawrence La Fountain-Stokes (2004), sujeitos cuir possuem algumas alternativas de sobrevivência no contexto latinoamericano. Uma delas é apagar-se, esconder-se, permanecer no armário. Submeter-se ao modelo cisheteropatriarcal e não questionar, restringindo, por vezes, o conhecimento sobre suas práticas a poucas pessoas, parceiras de gueto. Mas o autor ressalta que a passabilidade segundo a qual as dissidências sexuais e de gênero não são notadas pelos demais não é válida para todos os corpos, estando alguns mais expostos que outros.

Outra opção seria ficar em seu lugar de origem e lutar por mudanças sociais. Ao assumir seu ativismo publicamente, tais sujeitos estariam agindo de maneira mais efetiva em direção a uma transformação social, pois atuam cotidianamente sem a distância geográfica. Contudo:

Historicamente, la emigración ha desempeñado un papel importante como opción de libertad y sobrevivencia: del campo a la ciudad; de una zona geográfica a otra; de un país a otro, desplazamiento al que se ha denominado de “sexilio”, tal como lo sugiere la cineasta venezolana Irene Sosa, radicada en Nueva York, en su documental Sexual Exile [Exilio sexual], o el puertorriqueño Manuel Guzmán. Esta migración a veces tiene como simple objetivo el alejarse de la familia y de la comunidad, ir a un lugar donde el individuo no tiene historia. En otros casos, se trata de ir a un lugar que tiene fama o reputación de ser más tolerante para con los homosexuales, o donde hay comunidades establecidas, protecciones legales, medicinas para el sida, etc (LA FOUNTAIN-STOKES, 2004, p. 143-144).

Para além do deslocamento geográfico já descrito, defendo nesta Tese a ampliação da ideia de sexílio de modo a abarcar também os processos subjetivos de deslocamento, dados os desajustes com o lugar. Aqui, ele passa também a configurar uma dimensão dessas subjetividades marcadas pela exclusão, pelo castigo às suas corporalidades dissidentes. Melancolia do corpo monstro, que “ nasce nessas encruzilhadas metafóricas, como a corporificação de um certo momento cultural - de uma época, de um sentimento e de um lugar” segundo Jeffrey Jerome Cohen (2000).

Melancolia de fantasma, como a do escritor cubano Reinaldo Arenas - no sexílio tão bem descrito por Yolanda Martínez-SanMiguel (2011) - perseguido e torturado pelo regime de Fidel Castro até conseguir, depois de muitas tentativas, ser exilado por sua condição homossexual. Já nos Estados Unidos da América, o estranhamento que sente nos guetos gays de Nova York, o desajuste mais uma vez em relação às identidades tão cristalizadas do lugar, salientam o deslocamento que impede a identificação com o território.

Eis o sentido mais íntimo do exílio: a impossibilidade de pertencer.

Essa familiar estranheza pela qual passamos muitxs de nós, dissidentes: a impossibilidade de ficar. Impossibilidade de voltar à casa que já não existe, exiladxs na própria memória, despatriadxs para fora da casa, para fora do círculo, para fora dos olhares (olhar é incluir), para fora da fronteira – ai, mamita, me he puesto rota en este pinche desmadre. Impossibilidade de pertencer: família, estado e religião. Quem nunca? Raça, gênero, classe, peso, idade, língua, cidadania... Quem nunca ficou para fora?!

Quase duas décadas depois, me dou conta do encontroacontecimento na embranquecida cidade brasileira onde nasci, estranhamente necessária por sublinhar que o Brasil sempre é mais do que se supõe. Encontro com minha própria estranheza. Choque com outro vampiro na noite insone, jogo de espelhos no deserto: nem eu nem outro, mas “qualquer coisa de intermédio” no exílio lusitano de Mário de Sá Carneiro (1996, p.80).

Encontroacontecimento de projeção além-fronteira, de abertura à ocupação. Não a descoberta de uma verdade, mas a evidente fragilidade do que for certeza: a partir de então, tudo cheirando a estrangeirice. Cicatriz na cara de Narciso, corte por onde fala a estrutura, ferida por onde se derrama a profundidade de um corpo sem órgãos, destituído de superfície :

Por que todo acontecimento é do tipo da peste, da guerra, do fermento e da morte? Bastaria apenas dizer que há mais acontecimentos infelizes que felizes? Não, pois que se trata da estrutura dupla de todo acontecimento. Em todo acontecimento existe realmente o momento presente da efetuação, aquele em que o acontecimento se encarna em um estado de coisas, um indivíduo, uma pessoa, aquele que designamos dizendo: eis aí, o momento chegou; e o futuro e o passado do acontecimento não se julgam senão em função deste presente definitivo, do ponto de vista daquele que o encarna. Mas há, de outro lado, o futuro e o passado do acontecimento tomado em si mesmo, que esquiva todo o presente, porque ele é livre de limitações de um estado de coisas, sendo impessoal e pré-individual, neutro, nem geral, nem particular, *eventum tantum...*; ou melhor, que não há outro presente além daquele do instante móvel que o representa, sempre desdobrado em passado-futuro, formando o que é preciso chamar a contra-efetuação. Em um caso, é minha vida que parece muito fraca, que escapa em um ponto tornado presente em uma relação assinalável comigo. No outro caso, eu é que sou muito fraco para a vida, é a vida muito grande para mim, jogando por toda parte suas singularidades, sem relação comigo, e sem um momento determinável como presente, salvo com o instante impessoal que se desdobra em ainda-futuro e já-passado. (DELEUZE, 1998, p.154)

Fantasmas conectam mundos, transitam como os exús⁹ pelas encruzilhadas. Como eles,

9

□ Exú é uma divindade, um orixá cultuado no contexto do candomblé afro-brasileiro, relacionado à comunicação entre os mundos, aos movimentos universais. Também é cultuado pela Umbanda, religião que sincretiza candomblé, cristianismo e espiritismo. Mas, neste caso, refere-se ao espírito de pessoas já desencarnadas, ressaltando sua relação com as ruas, os caminhos, as encruzilhadas, mantendo-se ainda sua característica original de mensageiro. Sua figura é comumente demonizada no Brasil por religiões neopentecostais que, ignorantes de seu significado, lhe atribuem características de diabo:

Para o Culto aos Orixás, não há linguagem sem Exu, é ele mesmo a linguagem, a comunicação, o canal, a produção, a iteração e a diferença que dissemina os sentidos; bem

desafiam a racionalidade com sua intangível e, por vezes, demonizada corporalidade. Assim como coiotes¹⁰, vão e vem pela fronteira – seja no descentrado fluxo rizomático da matilha, seja na volatilidade do traficante de migrantes, terror das aduanas; seja nas constantes mutações da divindade pré-hispânica Huehucoyotl¹¹, velho coioote dançarino e irônico, como os exus.

O (re)encontro com um fantasma reconfigura a noção de tempo, por ser ele inseparável do verbo infinitivo que alberga um sujeito que não é agente e que não possui um objeto diferenciado, ratificando assim o acontecimento puro (DELEUZE, 1988). A figura do monstro também remete a uma ação que transcende a um tempo específico:

Como uma letra na página, o monstro significa algo diferente dele: é sempre um deslocamento; ele habita, sempre, o intervalo entre o momento da convulsão que o criou e o momento no qual ele é recebido - para nascer outra vez. Esses espaços epistemológicos entre os ossos do monstro constituem a conhecida fenda da *différance* de Derrida: um princípio de incerteza genética, a essência da vitalidade do monstro, a razão pela qual ele sempre se ergue da mesa de dissecação quando seus segredos estão para ser revelados e desaparece na noite (COHEN, 2000, p.27).

Deslocamento contínuo, impermemanência aquática ignorada pelo olhar narcísico. Não a dor enrijecida dos corpos em Pompéia, convertidos em estátua pelo acontecimento Vesúvio, mas o grito mudo que nos assombra desde seu presente contínuo, movimento de fuga sem fim. O vivermorrer transcende; oco do peito onde o eco multiplica retóricas: seria o trabalho da reinvenção menos fatigante não fosse a memória cravada na pele, grudada feito lesma sentimental? Sim, não olhar para trás - não há para onde voltar - equilibrar-se na precariedade da travessia e seguir.

O sentido de uma fronteira é ser atravessada.

como, é o responsável por fazer com que as energias se encontrem e encontrem o equilíbrio necessário à existência. Energia negra que manipula o (in)compreensível, deus do diálogo entre o orun e o aiyê – céu e terra –, fértil em paradoxos e ironias, mensageiro responsável por carregar o ebó, ou seja, demandar, levar a cabo a Vida, Exu é aquele que anima – no sentido de gerar animus –, que dá alma, pulsão, desejo” (FERNANDES, 2018, p13).

10

□ O coioote é um mamífero da família dos cachorros, originário das Américas Central e do Norte, que costuma caçar em bandos. Mas é também o nome atribuído ao sujeito que transporta migrantes ilegalmente pelas fronteiras.

11

□ Heuhucóyotl é uma divindade cultuada pelos otomíes, etnia que antecede ao império asteca no território mexicano. Capaz de mudar de sexo, “Músico lúbico, guerrero que siembra la discordia, ladrón del fuego, héroe astuto y chismoso, el dios Heuhucóyotl, “Coyote Viejo”, aparece en las fuentes del siglo XVI como un personaje singular, atractivo y enigmático a la vez” (OLIVIER, 1999, p.113)

2.1. NARCISISMO, ARTE, COLONIALIDADE.

O sentido de uma fronteira é ser atravessada. Mas Narciso quer permanecer ali, admirando-se no lago. E, por vezes, enamorado de sua dor, advinda da impossibilidade de realização do ideal. O sujeito do jogo narcísico tem no próprio corpo o objeto de desejo e nele se satisfaz, como aponta o austríaco Sigmund Freud (2003) no texto *Introdução ao Narcisismo*. Seu auto-erotismo desinteressado pela exterioridade, debruçado sobre si mesmo dada a dor da rejeição, pode levar a uma erogenização de órgãos internos compondo um hipocondríaco egoísmo. Uma paralisia que interrompe o devir.

Assim, um acontecimento pode configurar-se, neuroticamente, em trauma: a expulsão, castigo que reprime o desejo, pode ser de tal modo frustrante a ponto de impelir a libido para dentro. Se, para o dissidente, o primeiro exílio é o da família, o primeiro refúgio talvez seja sua própria interioridade.

É certo que Freud é uma figura basilar para o pensamento ocidental. Para Foucault (1995), compõe com Nietzsche e Marx uma tríade decisiva para a modernidade. Ainda assim, compreendo que, desde seu lugar de fala – homem, cis, branco, europeu, médico na Áustria do século XIX- foi incapaz de voltar suas análises sobre o processo narcísico para si, para sua condição, dada a própria subjetividade tão conformada pelo eurocentrismo que:

Não se refere a todos os modos de conhecer de todos os europeus e em todas as épocas, mas a uma específica racionalidade ou perspectiva de conhecimento que se torna mundialmente hegemônica colonizando e sobrepondo-se a todas as demais, prévias ou diferentes, e a seus respectivos saberes concretos, tanto na Europa como no resto do mundo (QUIJANO, 2005, p. 126)

A este respeito, o argentino Jorge Baños Orellana (2003) chega a associar a arquitetura e a urbanidade de Viena, contempladas por Freud em suas constantes caminhadas, ao esquema psíquico de ego, id e superego proposto pelo criador da psicanálise. Reconhece, então, uma associação fundamental entre lugar e produção de conhecimento que, como a produção discursiva, para Michel Foucault, “é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 1996, p.9), estando a política e a sexualidade entre as regiões mais controladas no âmbito desta produção discursiva. Assim, não seria o desejo de verdade, apoiado em uma disciplinaridade coercitiva, que configuraria a escuta psicanalítica, já que sua intencionalidade está focada no deciframento do sentido em meio a aparente desordem das palavras? Não seria este desejo de verdade, engendrado em um contexto de racionalidade ocidental, a base dos processos de patologização?

Freud generaliza a noção de humanidade desde o imaginário grego e refere-se às culturas subjugadas ao cânone europeu como “primitivas”. Neste sentido, também patologiza as mulheres e, por extensão, os homossexuais - pelo que eles trazem de feminino - desde uma noção de normalidade que corresponde, justamente, aos seus privilégios. Um exemplo é a importância da histeria, diagnosticada principalmente em mulheres, para que ele consiga elaborar a noção psicanalítica de inconsciente, como nos fala o argentino Walter Mignolo (2016):

El hecho de que el nombre, histeria, provenga del griego es por un lado obvio y por otro sin importancia. La cuestión abierta es si en Grecia, y antes en China o Persia y en Tawantinsuyu y Anáhuac, la población femenina padecía de tales trastornos nerviosos o será que fue la propia sociedad europea, masculinizada, y moralmente represiva, la que generó un tipo de desequilibrio psicossomático con las características que observó y experimentó Freud. En el Tawantinsuyu los andinos conocían y conocen el “Tinku”. El *Tinku* consiste en un ritual-actuación por medio del cual se armonizan los contrarios, que no son nunca dicotomías sino complementariedad. La desarmonía y el desequilibrio desvía de la vida plena no, claro está, del individuo, sino de la persona en lo comunal. El Tinku es un tratamiento del desequilibrio que más que *conocerse*, se *siente*, y se lo conoce porque se siente. Freud hizo, para los europeos, lo que el Tinku hacía y hace para los andinos, cada uno en su cosmología (MIGNOLO, 2016, p.32).

É, pois, nesse contexto masculinizado e de forte repressão moral - no qual as línguas francesa e alemã estruturam o inconsciente das pessoas atendidas/pesquisadas por Freud - que é constituída a psicanálise. E, por isso mesmo, “para la sanación decolonial no se necesitan psicoanalistas” (MIGNOLO, 2016, p.37). Ou seja, a ferida colonial, entendida aqui como a desvalorização de tudo que se diferencie do modelo eurocentrado, não pode ser sanada pelo simples emprego de uma prática terapêutica filosofocientificamente engendrada no eurocentrismo da colonialmodernidade - ainda que Freud seja um sujeito judeu em uma Europa cristã, o que o desloca, em alguma medida, dentro de seu próprio eurocentrismo.

Homem branco de seu tempo, interessa-me sua percepção sobre o processo narcísico que, como defendo nesta Tese, conforma muito da colonialidade subjetiva ainda operante ou, para usar um termo de Suely Rolik (2018), do *inconsciente colonial capitalístico*. E n t e n d o q u e a compreensão freudiana sobre o inconsciente, sobre a libido e o trauma podem contribuir muito para o reconhecimento da dimensão colonial remanescente, mesmo em sujeitos não brancos - já que inegavelmente submetidos ao modelo idealizado de branquitude. Então, nessa perspectiva, guardado o distanciamento crítico, seu pensamento pode auxiliar no reconhecimento de modelos psíquicos com os quais nos deparamos no processo de reelaboração da ferida colonial, neste caso mais especificamente ao que tange à expulsão, ao deslocamento forçado que caracteriza o sexílio.

Em *O Mal Estar na Cultura* (FREUD, 2010), o psicanalista nos apresenta a tensão entre o desejo humano de felicidade e as dificuldades impostas pelo mundo externo que impedem a realização do gozo. Se ainda bebês estamos imersos num sentimento oceânico de totalidade que

ignora o que esteja para além de si, o seio materno seria o primeiro objeto de oposição a esse eu absoluto. Ele evidencia a existência de um mundo externo para o desejo infantil.

O princípio do prazer, segundo o qual buscamos a realização do desejo e a felicidade, não pode ser realizado. A felicidade é precária, acontece em momentos de satisfação, mas não pode ser mantida no tempo. A dor é mais constante dada a precariedade do corpo. Viver converte-se, desse modo, num processo contínuo de escapar ao sofrimento: sendo que a cultura aí exerce papel central, pois “a liberdade individual não é um bem cultural. (...) Por meio do desenvolvimento cultural, ela sofreu restrições, e a justiça exige que ninguém seja poupado de restrições” (FREUD, 2010, p.98).

Se, por um lado, nada é mais prazeroso do que a satisfação de um impulso selvagem, por outro a cultura atuará no sentido de conter tais impulsos para garantir uma vida social mais dócil. A solidão voluntária, as drogas e o sexo podem ser adotados como estratégias para escapar ao sofrimento. Mas também o trabalho psíquico e intelectual, a exemplo da produção científica e da criação artística que, compondo um processo de sublimação, conseguem “deslocar de tal modo as metas dos impulsos que elas não possam ser atingidas pela frustração do mundo exterior” (FREUD, 2010, p.69). Interessa-me particularmente pensar a produção artística nesse contexto, considerando-a objeto desta investigação:

No topo dessas satisfações fantasísticas se encontra o gozo de obras de arte, também tornado acessível a quem não é criador através da mediação do artista. Quem é sensível à influência da arte não tem palavras suficientes para louvá-la como fonte de prazer e consolo para a vida. No entanto, a suave narcose em que a arte nos coloca não é capaz de produzir mais do que uma fulgaz libertação das desgraças da vida, e não é forte o bastante para fazer esquecer a miséria real (FREUD, 2010, p.71).

É interessante notar que Freud opõe a arte à realidade, compreendendo-a como fantasia. Chega a compará-la ao efeito fugaz de substâncias narcóticas. Discordo desta compreensão por considerá-la redutora. Primeiro porque uma fronteira tão clara entre realidade e fantasia parece-me estar necessariamente ancorada numa compreensão demasiadamente objetiva, para não dizer cartesiana, sobre o que seria o real. Assim, a ideia de realidade em Freud (2010) ainda aparece como algo mensurável objetivamente, independente da subjetividade do observador.

Contudo, como nos aponta o português Boaventura de Sousa Santos (2010) desde Einstein e a mecânica quântica, o modelo de racionalidade científica dominante é posto em cheque. Herdeiro da revolução científica do século XVI, tal modelo se desenvolve sobretudo no âmbito das ciências naturais, estendendo-se às emergentes ciências sociais apenas no século XIX. Desde então, compõe com essas um tipo de unidade totalitária, auto-referencial, que exclui a produção de conhecimento advinda do senso comum e dos estudos humanísticos:

A ideia de que não conhecemos do real senão o que nele introduzimos, ou seja, que não

conhecemos do real senão nossa intervenção nele, está bem expressa no princípio da incerteza de Heisenberg: não se podem reduzir simultaneamente os erros da medição da velocidade e da posição das partículas; o que for feito para reduzir o erro de uma das medições aumenta o erro das outras. Este princípio, e, portanto, a demonstração da interferência estrutural do sujeito no objecto, tem implicações de vulto. Por um lado, sendo estruturalmente limitado o rigor do nosso conhecimento, só podemos aspirar a resultados aproximados e por isso as leis da física são tão só probabilísticas. Por outro lado, a hipótese do determinismo mecanicista é inviabilizada uma vez que a totalidade do real não se reduz à soma das partes em que a dividimos para observar e medir. Por último, a distinção sujeito/objecto é muito mais complexa do que à primeira vista pode parecer. A distinção perde seus contornos dicotômicos e assume a forma de um *continuum* (SANTOS, 2010, p.44-45).

Ou seja, o carácter contextual da observação é definitivo mesmo para uma ciência “dura” como a física. A manutenção da dicotomia arte/realidade denota a camuflagem da subjetividade do observador no contexto da análise. Além disso, reconheço nesta fantasmografia, tecida no encontro com artístasmigrantescui, a presença da arte como um mecanismo de conformação da própria realidade. Em outras palavras, esses sujeitos reconfiguram dimensões de suas próprias realidades existenciais - todas marcadas pela dissidência e pelo castigo do exílio - por meio de sua produção artística. Ressignificam, assim, uma experiência traumática em acontecimento, redirecionando suas libidos e reconfigurando suas subjetividades, num desdobramento que qualifico como vidobra: “o desdobramento de experiências existenciais em obra que, por sua vez, se converte em novos modos de existência” (GUIMARÃES & BRAGA, 2017, p. 28) .

Em todo caso, a arte configura um refúgio tanto para o criador quanto para quem desfruta de uma obra, e nisso me aproximo da compreensão freudiana. Porém, mais do que gerar um entorpecimento momentâneo para escapar à dor, ela torna possível o deslocamento no corpo estático de Narciso – quando a libido encontra-se voltada para dentro, para um órgão traumatizado pela rejeição – diluindo suas fronteiras com o mundo e reconfigurando o *desejo de si* em um *desejo de outro*, na direção de um vir a ser.

Freud alerta-nos que o investimento de libido em objetos exteriores advém de um transbordamento da carga libidínica do eu. Já que “Un intenso egoísmo protege contra la enfermedad; pero, al fin y al cabo, hemos de comenzar a amar para no enfermar y enfermarnos enquanto una frustración nos impide amar” (FREUD, 2003, p. 2024). Assim, se o ególatra ama seu ideal, seguirá amando-o sobre todas as coisas, sobre todos os corpos que esse ideal invisibiliza.

A ideia de que o processo narcísico compõe uma etapa de nossa subjetividade e de que “a conservação do passado na vida psíquica é antes a regra do que uma exceção extraordinária” (FREUD, 2010, p.55) é o que justificaria adorarmos na exterioridade o aprimoramento que nos escapa, ignorando o que seja diferente disso. Tomo como exemplo um conto de Marguerite Yourcenar - autora lésbica nascida na Bélgica, primeira mulher eleita à Academia Francesa de Letras, exilada nos Estados Unidos – que reconstrói no livro Fogos (YOURCENAR, 1983) a vida

de Safo¹².

Ali, a mítica poetisa grega é convertida em uma mulher madura, trapezista de circo, apaixonada pela jovem malabarista Átis – que foge do seu amor com um homem mais velho. Safo passa a procurá-la por todas as cidades da Europa, até envolver-se, na Turquia, com um jovem falsário chamado Fanon. Chega a rasgar diante do novo amante as cartas que anunciam o regresso da jovem. Mas ao vê-lo, acidentalmente, vestindo roupas da amada, dá-se conta de que não pode escapar. Safo tenta o suicídio das alturas do trapézio. Mas não consegue sequer matar-se, sobrevivente de si mesma:

Todas as mulheres amam uma mulher. Amam perdidamente a si próprias, e o seu corpo é, de ordinário, a única forma na qual elas concordam em encontrar a beleza. Os olhos penetrantes de Safo olham mais longe, presbitas da dor. Ela questiona as jovens, ocupadas em enfeitar o seu próprio ídolo, sobre aquilo que elas esperam dos espelhos. Talvez um sorriso que corresponda ao seu trêmulo sorriso, até que o hálito dos lábios cada vez mais próximos embace o reflexo e aqueça o cristal. Narciso ama a si próprio e só a si próprio, tal como é. Safo, entre suas companheiras, adora com certa amargura tudo o que ela não chegou a ser (YOURCENAR, 1983, p.176-177).

A personagem não pode fugir da imagem de seu próprio ideal, replicada na jovem acrobata e, posteriormente, sobre o corpo masculino do amante. Sequer pode escapar de sua própria vida, dado o frustrado suicídio. Ainda que a autora distinga sua adoração da de Narciso, ela está tragicamente atada à idealização da própria figura a ponto de não poder escapar do labirinto de espelhos.

Aqui a fronteira eu/outro mantém-se de pé. O desejo pelo objeto remete a si, de modo a nunca tocar numa diferença por sua impossibilidade de percebê-la. Insisto neste tema porque compreendo que a lógica colonial, ainda tão presente em nossos modelos de relação, a exemplo da família nuclear, está baseada em um desejo narcísico. E creio ser a causa da tensão mútua entre alguns grupos minoritários, subalternizados - que militam no sentido de uma superação da colonialidade - justamente um “narcisismo de pequenas diferenças”, termo usado por Freud (2010) para qualificar a agressividade que algumas comunidades culturais, contextualmente próximas, mantém entre si.

A relação com a própria imagem, ainda que idealizada, constitui muito de nossas subjetividades. Isso estrutura não apenas nossa psique, a nível pessoal, mas é decisivo no âmbito da cultura, pois “ Del ideal del yo parte un importante cambio para la comprensión de la psicología colectiva. Este ideal tiene, además de su parte individual, su parte social: es tambien el ideal común

¹²

□ Foi numa encenação deste conto, em 1995, em Curitiba, que se deu minha estréia como ator “profissional”- ou, pelo menos, recebendo um cachê pelo meu trabalho. Ainda que minha participação no espetáculo fosse modesta, marcou-me profundamente, jovem de 17 anos iniciando no ofício de artista. A peça contava com Patrícia Vilela no papel principal e tinha direção de Leônia de Oliveira.

de una familia, de una clase o de una nación” (FREUD, 2003, p. 2033). Indo além: esse ideal, replicado no imaginário imposto pelo colonizador, torna-se ainda mais cruelmente inviável para um corpo não-branco, dissidente, periférico.

E é neste sentido que o filósofo e psiquiatra Frantz Fanon - nascido na ilha da Martinica, situada na região do Caribe dominada pela França - faz em seu livro “Pele negra, máscaras brancas” (FANON, 2008) uma análise do racismo colonial desde o reconhecimento da idealização da branquitude. Exemplifica isso com a descrição do comportamento dos sujeitos que regressam à colônia depois de passarem um tempo na metrópole.

Para ele, tais sujeitos mimetizam o comportamento do colonizador, das roupas à linguagem, porque foram submetidos a um imaginário eurocentrado que supervaloriza a branquitude e, ao mesmo tempo, representa o negro como algo selvagem e animalesco (FANON, 2008). Um narcisismo idealizado segundo o qual pessoas negras buscam no espelho por imagens brancas.

Com efeito, o que emerge é a configuração de um duplo narcisismo: um por parte dos brancos presos à própria imagem, imposta violentamente aos demais; outro dos negros fixados a um ideal de si, ainda que inatingível. Em ambos os casos há demarcação de fronteiras muito bem definidas:

A imposição cultural atua facilmente na Martinica. A derrapagem ética não encontra obstáculo. Mas o verdadeiro branco me espera. Na primeira ocasião ele dirá que não é suficiente que a intenção seja branca, que é preciso construir uma totalidade branca. É só nesse momento que tomo consciência da traição (FANON, 2008, p.163).

Complementar a esse sentimento de superioridade branca, a fobia está expressa nos diferentes pensamentos folclorizados sobre o negro vindo da colônia: seja em sua figura infantilizada - que o leva a ser tratado como alguém limitado, incapaz -, seja no temor à sua agressividade, selvageria que, ao final, pode ser compreendido como uma intensa atração sexual reprimida ou pura inveja fállica:

Ainda no plano genital, será que o branco que detesta o negro não é dominado por um sentimento de impotência ou de inferioridade sexual? Sendo o ideal de virilidade absoluto, não haveria aí um fenômeno de diminuição em relação ao negro, percebido como um símbolo fállico? O linchamento do negro não seria uma vingança sexual? Sabemos tudo que as sevícias, as torturas, os murros, comportam de sexual. Basta reler algumas páginas do Marquês de Sade para nos convenceremos... A superioridade do negro é real? Todo o mundo sabe que não. Mas o importante não é isso. O pensamento pré-lógico do fóbico decidiu que é assim (FANON, 2008, p. 139).

Mais uma vez temos aqui a idealização como componente decisivo da auto-imagem. Contudo, se no caso dos sujeitos colonizados ela leva a uma imitação da branquitude, no caso dos sujeitos colonizadores a dupla idealização - de si e do outro - leva ao ódio pelo desejo, à inveja do

corpo negro, o que não é mais do que a constatação da impossibilidade de sê-lo.

Consideremos a operação desse jogo narcísico para além do quadro descrito. No contexto das dissidências sexuais e de gênero, a idealização leva à mimética masculinização ou feminilização cisheteronormadas. Sendo que no âmbito da colonialidade, como já explanei, comportamentos masculinos se sobrepõem aos femininos no sentido de sua dominação.

A idealização de modelos cisheteronormativos justifica, por exemplo, o crescente sistema de reprodução assistida sustentado por casais monogâmicos de lésbicas que contratam o custoso serviço de inseminação artificial para gerarem, via de regra, bebês brancos, conforme descrito por Norma Mogrovejo (2017). Desinteressados pela adoção, tais casais recorrem ao mercado internacional de sêmen para levar a cabo seu ideal de matrimônio e maternidade, ratificando, desde seu privilégio de classe, o papel da mulher na instituição familiar.

No caso de homens homossexuais, a idealização é visível no rechaço que sujeitos afeminados sofrem de outros homossexuais. Como aponta Daniel Mazzaro Vilar de Almeida (2011) em seu estudo sobre estereótipos gays em um site de relacionamento na internet, o nível de feminilidade ou masculinidade atribuído a um homossexual está também associado ao sexo penetrativo, sendo o homossexual ativo considerado o modelo de masculinidade, enquanto o passivo é estigmatizado pela sua preferência.

Esta estigmatização se faz ainda mais intensa nas práticas de sujeitos g0ys - homens que mantém relações sexuais com outros homens sem aceitar a classificação de homo ou bissexual¹³. Tais sujeitos, também autodenominados *heteroflexíveis*, promovem festas e participam de clubes de encontros sexuais em diferentes países. No Brasil já existe um clube de encontros g0ys na cidade de São Paulo, onde é comum que participantes levem suas parceiras mulheres - afinal, para ser g0y, é necessário manter relações sexuais também com mulheres (TNH1, 2018).

Toda a classificação é limitadora. Descolonizar é, em última medida, desclassificar, como nos aponta Mignolo (2016). Mas a aparente fluidez identitária e abertura sexual do discurso g0y perde seus contornos libertários se considerarmos que nessa comunidade é proibido o sexo anal, pois ele configuraria a homossexualidade para aqueles sujeitos. O zero que substitui a letra *a* da palavra *gay*, no termo *g0y*, significa, justamente, zero (ou nenhum) sexo anal. Além disso, para ser aceito por essa comunidade, o participante deve comprovar não ser homossexual - a exemplo do referido clube paulistano - pois os gays não são bem vindos.

O mais espantoso na cultura g0y é a negação da ideia de bissexualidade e as práticas homofóbicas por homens que, efetivamente, mantêm relações com pessoas do mesmo sexo. Para tanto, são ratificadas as performances estereotipadas de macheza como forma de afastar o fantasma

13

□ Maiores informações podem ser obtidas em um dos blogs dessa comunidade, disponível em: <<http://brasilgzeroy.blogspot.com/p/conceitos.html>>. Acesso em: 15 nov. 2018.

da homossexualidade que assombra sua imagem. Os g0ys estão fixados na idealização do modelo cisheteropatriarcal a tal ponto que o contato afetivosexual com o corpo de outro homem não é capaz de arranhar a auto-imagem idealizada de sua masculinidade, preservada à custa da negação do prazer anal.

Como no racismo descrito por Fanon (2008) - composto também por um desejo sexual que idealiza a genitália do corpo negro - não seria demais supor que por trás de muitas violências homofóbicas resida também um desejo reprimido pelo prazer anal, inegável no corpo masculino dada a sensibilidade prostática. A esse respeito, Paul Beatriz Preciado (2009) desde o pensamento de Guy Hocquenghem, refere-se ao condicionamento do ânus à sua função excretora - negando sua evidente capacidade erógena - como um processo de castração anal pelo qual passam, sobretudo, os homens heterossexuais. O ânus fechado, sua negação ou demonização, são os preços que a masculinidade hegemônica paga para manter-se “intocada”.

Assim, os corpos teoricamente impenetráveis dos homens cisheterossexuais, fechados sobre si mesmos como fortalezas, instituíram comunidades patriarcais que, por sua vez, excluíram ou, no mínimo, subalternizaram os corpos penetráveis, ocos, ocupáveis, como os das mulheres cis que, nesse contexto, serviram sempre para gerar novos corpos para a sustentação desse mesmo sistema. De forma equivalente, são rejeitados quaisquer corpos dissidentes que se deixem penetrar, que superem o tabu e ativem a capacidade erógena do ânus (PRECIADO, 2009). Capacidade essa terrivelmente ameaçadora à subjetividade patriarcal justamente porque, nunca é demais lembrar, a anatomia do corpo masculino alberga na próstata um *calcanhar de Aquiles*: o prazer indesejado que atesta a fragilidade das pretensas fortalezas.

Creio que seria demais supor que Freud e a psicanálise alcançassem, em seu tempo, tamanha capacidade autocrítica. Mais fácil seria, como de fato foi, normatizar o modelo de seu privilégio, patologizando o que dele escapava. Fanon estava consciente da generalização operada por Freud desde o imaginário europeu, e por isso pôde valer-se das contribuições da psicanálise, mantendo-se crítico ao eurocentrismo no qual ela foi engendrada:

Cada vez que lemos uma obra de psicanálise, discutimos com nossos professores ou conversamos com doentes europeus, ficamos impressionados com a inadequação dos esquemas correspondentes diante da realidade que oferece o preto. Progressivamente concluímos que há substituição de dialética quando se passa da psicologia do branco para a do negro (FANON, 2008 p.134).

Considero que outras mitologias e imaginários conformem subjetividades alternativas ao modelo freudiano. Compreendo que tais subjetividades foram mesmo apagadas da história e da memória como estratégia de imposição da colonialmodernidade. Falo como sujeito impuro, sudaca, fruto de uma mestiçagem violentamente imposta, que nublou minha ancestralidade indígena e

também árabe - da qual muito me dei conta ao ser tomado como um igual no Marrocos, país de cultura majoritariamente árabe/bereber, ou mesmo quando expulso de um ônibus, na Espanha, por não ser europeu - sendo meu trabalho justamente o de reivindicar esta mesma mestiçagem, potência anti-purismo:

Recordemos, de passagem, que há também entre-mundos do sangue, relativos à mestiçagem, que vão, da mesma forma, em uma direção ou outra: existe um entre-mundo da mestiçagem como branqueamento, construído ideologicamente como o sequestro do sangue não branco na “brancura” e sua cooptação no processo de diluição sucessiva do rastro do negro e do indígena no mundo miscigenado, no sentido de branqueado, do continente. E há um entre-mundo da mestiçagem de sentido contrário, que poderíamos chamar de enegrecimento: a mescla do sangue branco com o sangue não branco no processo de reconstrução do mundo indígena e afrodescendente, colaborando com o processo de sua reconstituição demográfica. Estas duas construções são puramente ideológicas, pois a biologia de ambas é a mesma, porém correspondem, é evidente, a projetos históricos opostos. No segundo projeto, começa a reformular-se a mestiçagem como a navegação do sangue não branco, durante séculos de clandestinidade, cortando por dentro e através do sangue branco, até ressurgir no presente de seu prolongado ocultamento no processo amplo de reemergência de povos que o continente testemunha. O mestiço, assim, passa a perceber que carrega a história do indígena no seu interior (SEGATO, 2012, p.115).

A percepção do mestiço, no segundo projeto acima citado, opera na mesma direção da consciência *mestiza*, de Gloria Anzaldúa (2015). Não como quem busca depurar da mescla a branquitude mas, ao contrário, reivindicar o que não seja um ideal puro. Em meu caso, o processo de percepção dos componentes não-brancos silenciados pelas narrativas familiares hegemônicas, obriga-me a também admitir a dimensão colonizadora em mim, o que é diferente de enaltecê-la.

Aqui se faz inevitável o reconhecimento do privilégio. Segundo o Atlas da Violência de 2018 (CERQUEIRA, 2018), produzido pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), 71,5% dos homicídios cometidos a cada ano no país vitimam pessoas negras ou pardas; 78,5% dos casos de estupro contra mulheres ocorreram na própria residência. Segundo a Organização Mundial das Nações Unidas (ONU, 2016), no ano de 2016 o Brasil ocupava o quinto lugar no ranking de países com mais casos de feminicídio no mundo e, no ano de 2018, a expectativa de vida de uma pessoa trans era de apenas 35 anos, menos da metade da média nacional (ONU, 2018a).

Segundo o Grupo Gay da Bahia (GGB, 2018), apenas nos últimos 5 anos, 1846 pessoas foram mortas no Brasil por homolebotransfobia. O ano com mais registros deste tipo de crime - considerando o banco de dados criado pela ONG em 39 anos de atividade - foi 2017, quando foram contabilizadas 445 mortes violentas. O segundo ano com mais registros foi o de 2018, com 420 mortes, sendo 320 homicídios e 100 suicídios, subdivididos em grupos de 191 Gays (45%), seguido de 164 Trans (39%), 52 Lésbicas (12%), 8 Bissexuais (2%) e 5 Heterossexuais (1%) - este último grupo acrescentado ao relatório por dizer respeito a heterossexuais que morreram por terem sido

confundidos com pessoas LGBT. Sendo que:

Em termos relativos, as pessoas trans representam a categoria sexológica mais vulnerável a mortes violentas. Sob o rótulo “trans”, foram incluídas 81 travestis, 72 mulheres transexuais, 6 homens trans, 2 dragqueens, 2 pessoas não-binárias e 1 transformista. Esse total de 164 mortes, se referidas a 1 milhão de pessoas trans existentes em nosso país, estimativa referendada pelas próprias associações da categoria, indicam que o risco de uma pessoa trans ser assassinada é 17 vezes maior do que um gay. Já que o IBGE não inclui no censo nacional o segmento LGBT, estima-se, com base em indicadores diversos da Academia e Governamentais, que exista no Brasil por volta de 20 milhões de gays (10% da população), 12 milhões de lésbicas (6%) e 1 milhão de trans (0,5%) (GGB, 2018, p.02).

Ainda que este quadro evidencie minha maior exposição à violência em relação a um sujeito heterossexual, minha cisgeneridade, masculinidade e branquitude, mesmo circunstanciais ou não hegemônicas, asseguram-me privilégios em relação a outros corpos mais vulneráveis que o meu.

Tendo nascido no sul do país, onde a narrativa sobre a migração europeia silenciou outras narrativas, e tendo empreendido um processo migratório que me levou a viver em quatro regiões brasileiras diferentes, falo desde um mundo onde as marcas da colonialidade se fazem feridas vivas, não cicatrizadas. Grande parte do planeta sofreu as consequências da expansão colonial e de nada me serviria ignorar o imaginário imposto. Pelo contrário, movo-me por ele, percebo como atua em mim, configurando meus privilégios. Nisso empreendo minha energia vital.

Como bem aponta Priscila Elisabete da Silva (2014), mesmo que possa parecer óbvio, ainda é preciso reafirmar a importância de se entender a identidade do branco enquanto construção social. É preciso não se limitar ao olhar analítico sobre o negro, ou sobre o indígena, quebrando assim a lógica da antropologia evolucionista do século XIX que, de forma objetificadora e exotificadora, contribuiu para suas imagens enquanto sujeitos de estágios mais primitivos dentro de uma cadeia evolutiva na qual o branco representaria o nível mais elevado da civilização.

Herdo do trauma colonial mais do que gostaria. Compõem-me inesperadas dimensões hegemônicas, privilégios insuspeitos dos quais não escapamos de passar vez ou outra, por mais dissidentes e subalternos que sejamos: afinal, quem escapa da língua do colonizador? Ou quem acredita passar ileso pelo privilégio hierarquizante da Universidade? Sobretudo se considerarmos que as instituições de ensino, principalmente as do ensino superior - e devo dizer que não apenas as brasileiras -, são constituídas por projetos de grupos marcados racialmente, ainda que isso se dê de forma não explícita, numa distinção entre a elite que demarcou lugares distintos para si e para aquilo que qualificaram como “povo” :

Fato é que sob o véu da excelência universitária esconde-se a face da desigualdade étnico-racial. Quando analisamos o quadro de negros em cargos de docência em universidades públicas brasileiras percebemos que há uma grande disparidade de representação dos diferentes grupos étnico-raciais brasileiros neste posto dentro destes espaços. Evento que aponta para certa “naturalização” de um determinado perfil étnico-racial já debatido pela

elite brasileira de início do século XX, qual seja, o brasileiro que se buscava para comandar, aquele de descendência europeia que se autoidentifica como “branco”. É esse o perfil de mais de 90% dos docentes que trabalham em universidades públicas no Brasil. Quando atentamos para o fato de que o Brasil tem mais de 50% de indivíduos autodeclarados negros (pretos e pardos), mas que estes não ocupam nem 10% dos espaços docentes nas universidades públicas deste país, torna-se mister estudarmos o *modus operandi* das relações raciais nestes espaços (SILVA, 2014, p. 25).

Do mesmo modo, a minoria não autoidentificada como branca que acessa a Universidade na condição de estudante é impelida à exceção, vivendo uma condição análoga a do exilado em território estrangeiro. A este respeito, lembro que no ano de 2016, quando cursei a disciplina “África, Ciência e Colonização”, ministrada pelo professor Cláudio Alves Furtado no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, na Universidade Federal da Bahia, senti dois fortes constrangimentos. O primeiro por ser minoria branca, às vezes presença única, quando não compartilhada por mais um ou dois colegas - algo tão comum para universitários negros -, o que me levou ao questionamento sobre o desinteresse de outros alunos brancos pelo tema. O segundo foi com relação à minha ignorância sobre o continente africano, nunca devidamente tratado em minha trajetória acadêmica até então.

Ainda que desvie os olhos para negar sua presença, a figura do colonizador resiste em práticas cotidianas, na intimidade dos desejos, no descuido dos pequenos gestos e revela um longo caminho para aqueles que se questionam sobre o melhor destino a ser dado aos próprios privilégios, como eu:

Pero no basta estar de pie en la orilla opuesta del río, gritando preguntas, desafiando el patriarcado de los blancos. Esta postura de oposición de contrarios nos aprisiona en un duelo entre opresores y oprimidos. Un combate mortal como entre la policía y el criminal, en el cual ambos llegan a un común denominador que es la violencia. El oponerse a las opiniones y creencias de la cultura dominante se convierte, por ende, en motivo para sentirse orgullosamente desafiante. Toda reacción queda limitada por y depende de aquello a lo que se opone. (...) Cuando decidimos actuar y no reaccionar el número de posibilidades se amplía (ANZALDÚA, 2015, p. 138-139).

Compreendo que não há possibilidade de descolonização sem a efetiva superação do narcisismo colonial que sustenta o binarismo, o que torna a tarefa mais complexa devido à dificuldade de se perceber o problema. É fundamental a busca por epistemologias alternativas ao cânone, mas não será suficiente se o seu uso reproduzir a hierarquia centrada no eu, ou no ideal de eu. Do mesmo modo, é útil mas tampouco bastará a produção de contra-discurso, dada sua condição de dependência reativa ao desejo do “inimigo” que, neste caso, é reconhecível apenas quando localizado do outro lado da fronteira:

Mas como superar o modelo?

2.2. DESEJO DE SI, DESEJO DE OUTRO.

Proponho que retornemos à ritual cena de expulsão do jovem dissidente. Nela, é possível reconhecer no pai a dimensão colonizadora que, mais uma vez, impõe um modelo existencial ao colonizado desde seus privilégios. Ao expulsar, ele decalca, mantém, ensina. Mas não está disposto a aprender. Assim atua o conquistador, buscando inaugurar “novos mundos” à sua imagem e semelhança. Narcísico, não admite outra coisa senão sua própria imagem idealizada, subjugando ou mesmo rechaçando os corpos marcados pela diferença. Repleto de si, ignora o que seja lago, fluência de outro, fixado que está à imagem que já conhece e reafirma.

Mais do que penetrante, o gesto colonizador é invasivo: não incorpora, apenas se apropria. Desatento e indelicado, desloca-se como quem expande um território, fala como quem silencia. Não com a fome de um antropófago, mas com a de um canibal, ele busca por outras carnes que deem corpo a sua obsessão. Como detalharei mais adiante, a ideia de antropofagia está relacionada à capacidade de erogenização desde uma diferença, ao reconhecimento de um território existencial para além dos próprios limites. Indo além, diz respeito àquilo que chamarei aqui de uma espécie de *desejo de outro* que coexiste com um *desejo de si*.

Por desejo de si compreendo uma dimensão auto-referencial da libido projetada sobre a paisagem exterior no intuito de replicar a topologia interna, ou mesmo de impô-la, condicionando tudo o mais à semelhança. O caráter narcísico do desejo de si, expresso em reconfigurações das práticas colonizadoras, chega inflacionado aos nossos tempos dada a sintonia com o sistema capitalista e sua supervalorização da individualidade.

O desejo de si pode ser colonizador, mas não necessariamente o é. Em alguns casos, em resistência ao esquecimento, chega mesmo a assegurar a manutenção de uma diferença em um território hostil. Uma minoria sobrevive à violência, ao silenciamento histórico, desde contínuos resgates de um desejo de si. Que outra coisa senão um intenso desejo de si teria levado o jovem expulso na cena já descrita a empreender sua migração, a não se entregar à morte pelas mãos do próprio pai? Esse, que é um desejo pela manutenção da própria existência tal qual a concebemos, em oposição aos obstáculos que a vida lhe impõe, aproxima-se, neste ponto, da noção de *pulsão de vida* descrita por Freud (2010). Mas também está ligado à capacidade cortical do cérebro que, como defende Sueli Rolnik (2006), atribui sentido desde os aprendizados e :

Corresponde à percepção, a qual nos permite apreender o mundo em suas formas para, em seguida, projetar sobre elas as representações de que dispomos, de modo a lhes atribuir sentido. Esta capacidade, que nos é mais familiar, é pois associada ao tempo, à história do sujeito e à linguagem. Com ela, erguem-se as figuras de sujeito e objeto, claramente delimitadas e mantendo entre si uma relação de exterioridade. Esta capacidade cortical do

sensível é a que permite conservar o mapa de representações vigentes, de modo que possamos nos mover num cenário conhecido em que as coisas permaneçam em seus devidos lugares, minimamente estáveis (ROLNIK, 2006, p.02).

Neste ponto, torna-se importante ressaltar que, para Freud (2010), a pulsão de vida (Eros) se opõe complementarmente à pulsão de morte (Tânatos), ao desejo de destruição. Já o desejo de si - aqui associado à pulsão de vida, ainda que não exclusivamente - tem no desejo de outro não uma destruição, mas uma simbiose, diluição da fronteira interior/exterior ao não apenas projetar representações na paisagem, mas reconfigurar-se nela. Tampouco tem a ver com o desejo de escravizar o outro, mas de sê-lo em alguma medida, de incorporá-lo na sua diferença, desde uma capacidade subcortical do cérebro, segundo a qual:

O outro é uma presença viva feita de uma multiplicidade plástica de forças que pulsam em nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos. Dissolvem-se aqui as figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo. Desde os anos 1980, num livro que acaba de ser reeditado, chamei de “corpo vibrátil” esta segunda capacidade de nossos órgãos dos sentidos em seu conjunto. É nosso corpo como um todo que tem este poder de vibração às forças do mundo (ROLNIK, 2006, p.03).

Corpo vibrátil. Desejo de outro. Tropeço do eu para fora de si. Transbordamento de uma consciência diaspórica pela extensão da estrutura a dissolver absolutos originários (BRAH, 2011). Erogenização de órgãos fantasmas. Tudo, menos canibalismo.

Antropofagia: boca aberta na expansão do território visceral, espaço para outra existência em si. Consigo: “Só me interessa o que não é meu”(ANDRADE, 1928, p.03). Um desejo de outro é transcendente, pois a soma das partes resulta em algo maior que cada uma das partes isoladas, como na consciência *mestiza* de Anzaldúa (2015).

Tenho ouvido críticas ao conceito de antropofagia, desde vozes que questionam a apropriação cultural que sujeitos brancos de famílias aristocráticas, a exemplo dos modernistas brasileiros do início do século XX, fizeram de ancestralidades diversas das suas. Uma exotificação folclorizada que ocultaria o apagamento dessas ancestralidades mesmas. Pensamento com o qual, em certa medida, corroboro.

A esse respeito, consultei certa vez Casé Angatu Xukuru Tupinambá (Carlos José Ferreira dos Santos), único professor universitário que conheci que vive em uma oca. Membro da Aldeia Gwarini Taba Atã, no Território Indígena Tupinambá de Olivença em Ilhéus, na Bahia, Casé é historiador e professor da Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC, na mesma cidade. Nos encontramos no VII Congresso Internacional de Psicologia da Universidade Estadual de Maringá, no Paraná, no ano de 2018, cada um membro de uma mesa de discussão diferente.

Sua fala naquele evento passou pelo apagamento dos diferentes povos indígenas nas

narrativas históricas sobre o país, pelo genocídio ainda em curso desses mesmos povos, pelo epistemicídio, racismo científico, decolonialidade do saber - que, para ele, não implica apenas na busca por novas epistemologias, mas também em um novo trato dado à canônica produção acadêmica. Casé, inclusive, ressalta a importância de se descolonizar a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). E reivindica sua ancestralidade antropófaga ao passo que tranquiliza a plateia afirmando que um antropófago “não come qualquer coisa”.

Consultei-o sobre um possível incômodo relativo à apropriação descontextualizada da ideia de antropofagia por sujeitos brancos. Sua resposta foi objetiva: “Se há uma apropriação, ela foi bem feita”¹⁴. Disse identificar-se com esse conceito na perspectiva do pensamento de Oswald de Andrade (1928), e não silenciado pelo seu uso. Pelo contrário, enquanto sujeito indígena reconhece o impacto do seu modo existencial no pensamento canônico.

Casé identifica a influência de sua ancestralidade indígena no pensamento de intelectuais brancos - que também constituem seu próprio pensamento, dada a formação acadêmica -, ao passo que não nega a leitura exteriorizada deles sobre suas ancestralidades - sejam elas Xukuru, já que nasceu em Alagoas filho de um indígena desta etnia, ou Tupinambá, povo indígena que o acolheu quando de sua chegada à Bahia. Sua consciência flui sem se deixar capturar pelo purismo, evidenciando como o desejo de si, reelaborado desde o atravessamento por um desejo de outro, pode deslocar a centralidade do eu que se replica nas limitantes fronteiras identitárias.

Compreendo, contudo, que reafirmar-se negro, ou mulher, ou homossexual, para citar alguns exemplos, é uma estratégia de sobrevivência à violência naturalizada que assistimos, tão pautada pelo racismo, pelo sexismo, e pela homofobia. Mas não quero desatentar ao fato de que todo jogo identitário traz o perigo de cristalização de um novo território, de criação de novas gavetas que aprisionem aquilo que, sem nome, não caberia numa classificação. A reafirmação identitária é uma importante estratégia de sobrevivência do desejo de si em um mundo de violência e desrespeito, mas não deveria ser um fim.

Mantenho a perspectiva crítica de Judith Butler (2016) ao tratar da tensão entre política e representação, valendo-se, para tanto, do processo pelo qual o feminismo buscou a legitimidade e a visibilidade das mulheres para, em um segundo momento, ser levado a rever a força normativa da linguagem que configurou os contornos da categoria mulher. Isso não conduziu à destruição da ideia de feminismo, mas ao reconhecimento de suas próprias contradições já que o questionamento dessa estabilidade do sujeito discursivo validado pela política representacional deu-se no interior do próprio movimento. Se “alguém é uma mulher, isso certamente não é tudo que esse alguém é” (BUTLER, p.21, 2016), e por isso o risco de silenciamento das dimensões étnicas, sexuais, de

14

SANTOS, José Carlos Ferreira dos. Comunicação pessoal em 07 de junho de 2018.

classe, entre outras, deve ser levado em consideração.

Nesse sentido, é interessante a percepção de Casé sobre o silenciamento da dimensão indígena por sujeitos que também podem reivindicar uma ancestralidade africana. Dada a maior força das políticas afirmativas para a população negra no país, muitas pessoas distanciam-se de sua origem também indígena e configuram sua identidade discursiva desde a política representacional. Não defendo com esse exemplo a ideia de uma identidade de fundo mais verdadeira, mas, ao contrário, a potência do transbordamento desses contornos identitários.

Coiotagem fronteiriça, ciganagem mediúnica pirata. Sendo e não sendo entre uma coisa e outra, na neblina difusa que oxida o regulamento moral da coerência. A este respeito, contribui Diana Torres, artista e ativista espanhola radicada no México, precursora no uso do conceito de pornoterrorismo :

La coherencia es una cosa muy fea, que se nos presenta como algo muy útil a la vez, como el dinero, algo de lo que es muy complicado zafarse. También es algo que de un tiempo a esta parte está en las bocas de muchxs activistas. << Hemos de ser coherentes con nuestras luchas >> dicen. (...) En todo caso, ahora la considero algo imposible de alcanzar y siento que el acto de perseguirla no hace más que entorpecer y desarticular las luchas afines. Justamente esta es una de las cosas que creo que el sistema capitalista patriarcal nos ha arrebatado a quienes estamos en su contra: ¿cómo vamos a ser coherentes si serlo implicaría hacer exactamente lo que se nos han ordenado hacer? Considero que ya va siendo hora de reconocer que la perdimos y que en eso no hay vuelta atrás posible si queremos persistir en nuestras disidencias. (...)

Dejar de usar la coherencia para validar o invalidar discursos y prácticas de compañerxs es clave y es lo que quiero exponer acá. Coherentes son nuestros enemigos, de ahí que se diga que la coherencia es patriarcal. La estrategia según mi punto de vista no es tratar de ser coherentes al 100% (no nos podemos permitir perder el tiempo exigiéndonos eso) sino, en la medida de lo posible, llevar a la praxis nuestras ideas, aunque ello implique contradicciones que de todos modos son algo que no vamos a poder eludir.

La coherencia y el deseo de tenerla es una de las trampas más afectivas en las que el enemigo nos fuerza a caer, entre otras cosas para maternos entretenidxs en cacerías de brujas internas y generar fracturas insalvables entre nosotrxs. (TORRES, 2017, p.21-22).

A coerência é um ideal inatingível dado o caráter contraditório da vida. Especialmente para quem vive a urbanidade das metrópoles tão mediadas pelas transações financeiras e tão desatentas à sustentabilidade do lugar. A exigência da coerência por pares de ativistas é um modo de romper a horizontalidade e marcar a superioridade hierárquica de quem se diz mais coerente que os demais, desarticulando importantes redes afetivas desde um discurso moralizante (TORRES, 2017).

O pensamento ocidental que, segundo Foucault (1996), excluiu o paradoxo sofista para condicionar o discurso à relação pensamento-palavra e assim consolidar o jogo coerente de causa e efeito, vê-se ameaçado ante a possibilidade de contradição. Contudo, se questionada a vontade de verdade, se suspensa a soberania do significante, então o discurso nada mais será que “a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos” (FOUCAULT, 1996, p.49),

expandida a ponto de comportar as inevitáveis contradições.

Mas isso em muito difere da hipocrisia. É hipócrita manter-se ambigualmente em dois lados para tirar proveito de ambos, ocultando seus interesses puramente particulares e sem compartilhar qualquer benefício com nenhuma das partes. Um problema ético que se distingue da contradição, já que essa, muitas vezes, diz respeito mais a uma incapacidade de efetivação das ideias em prática do que a um senso de moral. Por isso mesmo a crítica à incoerência de alguém pode configurar uma hipocrisia (TORRES, 2017).

O desejo de coerência é uma armadilha do desejo de si. Uma tentativa de autopreservação dos contornos do eu no atravessamento pelo desejo de outro. Um apego à estrutura que dá sinais de colapso. Regresso do colonizador em busca da própria imagem já tão diluída pelo contato com o mundo. Acuada, ele volta a decalcar paisagens internas, a fincar bandeiras, a impor as leis. Restabelece hierarquias milimétricas desde qualquer noção de pureza, chegando ao narcisismo das pequenas diferenças (FREUD, 2010). Mas o inimigo, infelizmente, não está apenas do outro lado da fronteira, como muito rudimentarmente supõem os xenófobos. Pois:

El enemigo es la autoridad que manipula nuestras vidas y está tanto dentro como fuera de nosotrxs. De todo lo que nos parece nocivo para nuestra libertad habita una pequeña parte de ello en nuestro interior. Quizás esa es la más importante de vencer, la más complicada pues en muchas ocasiones forma parte de lo <<identitário>> (TORRES, 2017, p.21-22).

Esse inimigo vive em nossos privilégios e aprendizados não questionados, e creio que ninguém escapa de tê-los em algum lugar, em alguma medida. Sua luta é pela manutenção de uma ideia de eu que se mantenha protegida de tais contradições, pela manutenção de sua coerente superioridade. Você o reconhece em ação não apenas pelo que é dito - acredito mesmo que, muitas vezes, seu discurso abarca justas demandas de seu tempo - mas, principalmente, na forma como se expressa. É pelo tom de voz da autoridade, para além das “verdades” proferidas, que podemos constatar toda a incapacidade de transcendência aos modelos estruturantes da rigidez identitária.

Há que se regressar à própria imagem, encará-la desde suas estruturas, para superá-la no que mantém de colonial. Autocrítica sem a idealização que alimenta o narcisismo. Ou, como nos diz Diana Torres (2017), sermos consequentes, responsáveis em nossas práticas, mas conscientes das contradições que, eventualmente, as conformam.

Neste ponto, não posso desatentar a uma interessante contradição: se, em parte, como defendo, não existe descolonização possível sem uma superação do narcisismo colonial, que oculta a face do sujeito sob a aparência do seu ideal, impedindo a auto-crítica, por outra parte, qualquer projeto de descolonização implicará numa volta à própria estrutura do desejo de si, àquilo que sustenta a máscara do ideal, para corroê-la desde a névoa impalpável do desejo de outro. Do

contrário será hipócrita.

Proponho que imaginemos que sob a máscara do ideal não se oculte o rosto “verdadeiro” do sujeito, mas que outra máscara se revele desde a escamação da primeira e sob esta segunda máscara, outras se revelem, sucessivamente. À medida que avançamos nesta arqueologia, evidencia-se um trabalho sem fim. Perigoso, já que centrado na idealidade que sempre pode nos seduzir outra vez. Mas necessário, por voltar a maquinaria analítica ao próprio sujeito, contextualizando-o desde seu lugar de fala.

Essa contextualização é importante para desconstruir a ideia de sujeito neutro. Para Mignolo (2016), por exemplo, ainda que a modernidade seja um fenômeno global, o que inclui os povos marginalizados neste processo, seu relato e sua concepção são europeus, o que implica numa generalização da experiência desde uma centralidade do poder de fala.

A indiana Gayatri Chakravorty Spivak demonstra, em seu texto intitulado *Pode o subalterno falar?*, o quanto o sujeito neutro ou mesmo oculto do pensamento europeu defende-se como não pertencente a qualquer geopolítica:

Além do mais, quando a conexão entre o desejo e o sujeito é tomada como algo irrelevante ou meramente inverso, o sujeito-efeito que emerge clandestinamente se assemelha bastante ao sujeito ideológico generalizado do teórico. Este pode ser o sujeito legal do capital socializado - nem do trabalho nem do gerenciamento - , portador de um passaporte “forte”, usando uma moeda “forte” ou “sólida”, com acesso supostamente inquestionável ao devido processo. Certamente, não é o sujeito desejante como Outro (SPIVAK, 2010, p.32).

Ainda que tenham defendido um aparente descentramento anti-essencialismo, pensadores pós-estruturalistas como os franceses Michel Foucault ou Gilles Deleuze não escaparam da generalização desde seu próprio modelo ideológico. “Em nome do desejo, eles introduzem novamente o sujeito indivisível no discurso do poder” (SPIVAK, 2010, p.35), já que “esse ponto radiante, que anima um discurso efetivamente heliocêntrico, preenche o espaço vazio do agente com o sol histórico da teoria - o Sujeito da Europa” (SPIVAK, 2010, p.35-36).

A neutralidade de quem profere o discurso oculta o silenciamento do sujeito sobre o qual se fala. Ou, em outras palavras, a impossibilidade dele falar sobre a própria subalternidade. Para Spivak (2010), esse quadro se agrava no caso da mulher subalternizada, considerando as muitas formas de silenciamento a que está submetida.

Se não se pode falar sobre o subalterno, pode-se, ao menos, criar espaços para que ele fale. Nesta Tese, falo por minha própria subalternidade, composta tanto pelo sexílio ao qual fui exposto ao largo da vida, quanto por minha origem proletária (terceiro de quatro irmãos, filho de motorista de ônibus com dona de casa, todos descendentes de migrantes pobres refugiados da Europa no sul do Brasil). Assim, para além da dissidência sexual, refiro-me a uma subalternidade relacionada às

“camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p.35-36).

Direciono o privilégio da produção de conhecimento acadêmico para minha própria imagem não no intuito de reafirmá-la desde o reconhecimento narcísico, mas em busca de uma contextualização que escape à neutralidade. Na expectativa do que deixei escapar e, por consequência, do que se desdobra dela na constituição de um vir a ser.

Nessamesma expectativa lancei-me à sorte desta cartografia de encontrosfanstasmas entre o Brasil e o México. De acontecimentos imprevisíveis e, por isso mesmo, ambicionados dentro de um desmétodo sustentado no acaso ou, melhor dizendo, na impossibilidade de controle. Distanciamento do racionalismo científico e do seu jogo de causas e efeitos rumo a uma espécie de ciganagem mediúnica que, dada minha condição impura, conduziu-me mais e mais para a fronteira, (des)território de Glória Anzaldúa, poetabruacadêmica mestizalésbicaafeminista, cuja generosa obra me permitiu um encontro com minha própria ancestralidade mestiza, transcendentalmente difusa.

3. DESCOMEÇO.

“ *Yo no crucé la frontera, la frontera me cruzó*”
(VALENCIA, 2001).¹⁵

Movi-me por meio da arte, sobretudo do teatro. Como artista pude viajar desde jovem, algo nem sempre possível para alguém de minha classe social. Foi também na condição de artista que migrei posteriormente e, em meio ao trânsito, despertei para a própria migração. A arte levou ainda mais longe o deslocamento de minhas dissidências. Construo-me nesta jornada como nesta fantasmografia, no emaranhado de encontrosacontecimentos rizomáticos que tive/hoterei com os deslocados, - e com a consciência de meu próprio deslocamento -, em diferentes perspectivas.

Cartografias Curitiba-Granada talvez tenha sido o primeiro trabalho artístico a me sensibilizar para a condição migrante e sua tensão com a questão da identidade. Esse trabalho foi fruto de uma parceria entre o coletivo *Elenco de Ouro*¹⁶, do qual fui integrante por mais de uma década, e o coletivo de arquitetos espanhóis *FAAQ*¹⁷, no ano de 2013¹⁸. As intervenções urbanas realizadas nas cidades de Curitiba e Irati, no Paraná, e na cidade de Granada, na região andaluza da Espanha, desenhavam um mapa afetivo e imagético de cada um dos territórios envolvidos, sempre a partir do olhar do grupo estrangeiro.

Mas o olhar pode ser estrangeiro dentro do próprio território. A brasilidade com a qual se deparou o grupo de espanhóis em nada correspondeu ao estereótipo de paraíso tropical, a exemplo do expresso pelos samba-exaltações¹⁹ em suas descrições de exuberantes paisagens litorâneas, da negritude - ainda que, por vezes, embranquecida por termos como “moreno”, ou desumanizada por termos como “mulato” - do samba e do carnaval.

¹⁵

□ Trecho da canção *Somos Más Americanos*, de Enrique Valencia (2015), conhecida pela interpretação do conjunto musical mexicano Los Tigres Del Norte.

¹⁶

□ Para saber mais sobre o grupo: <www.elencodeouro.blogspot.com> Acesso em 16 ago. 2018.

¹⁷

□ Mais informações sobre o coletivo espanhol estão disponíveis em: <http://faaq.info> . Acesso em 16 ago. 2018.

¹⁸

□ Este projeto foi realizado com apoio do Fundo de Ajuda para as Artes Cênicas Iberoamericanas (IBERESCENA).

¹⁹

O samba exaltação é um gênero musical surgido no final da década de 1930 e que ficou conhecido por enaltecer as paisagens naturais brasileiras, bem como por exaltar o seu povo de forma ufanista e generalizada, num evidente contra-ponto à “malandragem” do samba praticado por descendentes de escravos e desaprovado pelo Estado Novo de Getúlio Vargas. Este, por um lado, censurava tais práticas mais populares e por outro incentivava a produção e mesmo a exportação do novo modelo orquestrado do Samba Exaltação” (GOMES, 2004).

Nesse sentido, o “Brasil, meu Brasil brasileiro, meu mulato inzoneiro, (...) terra de samba e pandeiro” descrito por Ary Barroso (1980) na sua *Aquarela do Brasil*, onde o verde se faz presente no mar, na mata e nos “olhos verdes da mulata”, como nos fala Vicente Paiva (1957) no samba *Olhos Verdes*, este país cujo exotismo foi reafirmado pela produção audiovisual, das chanchadas da Atlântida à telenovela - esta última convertida em exitoso produto de exportação -, por diferentes autores de diferentes momentos da literatura nacional, e não menos intensamente pelas agências de viagem, não correspondeu à fria e embranquecida paisagem encontrada pelo grupo de estrangeiros.

Antes disso, integrantes do *Seminário Internacional Cultura Arte e Comunidades*²⁰ na Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), no campus da cidade de Irati, no Paraná, os membros da *FAAQ* foram surpreendidos por um frio de 03 graus e por uma apresentação do Grupo Folclórico Ucraniano Ivan Kupalo²¹. Também assistiram a uma exibição do filme *Iván*²², de Guto Pasko, que narra a história de Iván Bojko, obrigado pelos nazistas a abandonar sua aldeia natal em 1942 e a migrar para o Brasil como refugiado da Segunda Guerra Mundial. O filme narra seu reencontro com familiares, com a casa e a comunidade onde nasceu, 68 anos depois de sua partida, mostrando uma face trágica da migração do Leste Europeu ao sul do Brasil durante as duas grandes guerras mundiais.

Figura 1: Grupo Folclórico Ivan Kupalo.



Imagem disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1674834879468066&set=a.1378905622394328&type=3&theater>> . Acesso em 10 jan. 2019.

²⁰ O evento foi uma realização do LACULT (Laboratório Interdisciplinar de Estudos em Cultura e Diversidade) em parceria com o Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Desenvolvimento Comunitário, Facultad de Psicología da Universidad Cooperativa de Colombia, Coletivo Elenco de Ouro e Coletivo FAAQ.

²¹ Maiores informações sobre o grupo podem ser encontradas em: <<https://www.facebook.com/grupoivankupalo/>>. Acesso em 20 de jan. 2019.

²² O trailer do filme está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XBG6TKJ7_cY>. Acesso em 20 de jan. 2019.

A brasilidade, em minha vida, sempre teve a ver com uma capacidade de não atender às expectativas e de me divertir com isso. O estereótipo pode ganhar valor se conjugado à ironia, desde que guardada a ética: nem daqui, nem de lá, nunca em casa, desvio da direção totalizante em meio a uma brasilidade difusa da qual muita coisa escapa em perspectiva periférica. Influências nipoarábicas e indigenobalcânicas, por exemplo, podem abalar as restritivas narrativas sobre a colonização ibéricoitalogermânica do estado do Paraná. Sendo que a presença negra constitui-se em movimento de resistência às políticas de embranquecimento que tanto marcaram a região sul, a exemplo do apagamento do patrimônio cultural negro, oculto por uma onda de patrimonialização do estado historicamente preocupado com a preservação da memória dos povos brancos de raiz europeia (FELIPE, 2015).

O encontro do grupo brasileiro com o contexto identitário espanhol também foi marcado pela contradição. Na região do sul andaluz, por exemplo, lugar de um tradicionalismo decisivo na modelagem daquilo que se pode chamar de uma estereotipia hispânica - composta, entre outras coisas, pela passionalidade, a exemplo das touradas e do flamenco -, muita coisa remete à cultura árabe, também chamada de moura, que ocupou a Península Ibérica e resistiu ao domínio cristão. Ao mesmo tempo, o rechaço constante e o preconceito contra árabes e ciganos é impressionantemente replicado sobre andaluzes por espanhóis mais embranquecidos.

Vale notar que Granada é uma cidade mítica dentro do imaginário hispânico. Próxima da fronteira atual com o Marrocos, foi capital dos reinos muçulmanos Zirida (século XI) e Násrida (séculos XIII a XV) até que um conjunto de campanhas militares ocorridas entre 1482 e 1492, durante o reinado dos Reis Católicos, estabeleceu a cidade como território espanhol e símbolo do poder europeu:

Durante algum tempo após a rendição do reino násrida, os muçulmanos viveriam com certa tranquilidade na Península Ibérica, mesmo após a expulsão dos judeus, ocorrida em 1492. No entanto, não tardariam as medidas para que a religião do reino fosse única, sem tolerância para qualquer outra forma de desvio e muito menos para o antigo modelo de pertencimento às outras duas fés ditas “do Livro”. Era a centralização da monarquia absoluta que se afirmava. Em Granada, a insistência com os muçulmanos para que se convertessem ao cristianismo foi especialmente violenta, o que levou a um grande descontentamento entre os mudéjares²³. A reação dos então chamados “mouros” deu-se justamente em virtude da crescente intolerância em relação a eles. É importante destacar, no entanto, que a sociedade granadina, longe de estar decadente quando Fernando e Isabel se apoderaram da cidade, mostrava-se na realidade brilhante e única, porém sem um exército forte ou aliados de peso para enfrentar o cerco das tropas dos reis de Castela e Aragão. (PALAZZO, 2015, s/p.)

23

□ Mudéjar é a palavra usada para denominar os muçulmanos que viviam em territórios sob governo cristão, mantendo sua religião e seus costumes. Denomina-se também mudéjar um estilo artístico no qual está presente a influência da arte islâmica (PALAZZO, 2015).

A economia de Granada provém, em grande parte, do turismo relativo à herança cultural muçulmana. Contudo, no dia dois de janeiro ainda acontece uma festa popular em comemoração à tomada da cidade pelos reis católicos e consequente derrota e submissão dos mouros (nome genérico atribuído aos diversos povos do norte da África que ocuparam a Península Ibérica), chamada *Día de La Toma*. Ou seja, existe uma relação ambígua segundo a qual a hispanidade se apodera de elementos da tradição cultural de povos árabes e bereber do norte da África e, ao mesmo tempo, rejeita sua presença enquanto sujeitos pertencentes à região. Uma apropriação cultural que guarda certa semelhança com a sofrida pelos povos negros e indígenas no Brasil, que tanto influenciam a formação de uma “identidade cultural brasileira” ao passo que seguem marginalizados socialmente. Nesse contexto, por exemplo,:

Não é o ato de usar turbante que ofende esses grupos, mas o fato de usar o turbante sem ter consciência de que para muitas comunidades o significado do turbante se mostra para além da estética, possuindo um valor simbólico no âmbito da religiosidade, de crença ou de posição social dentro dessas comunidades. E mais ofensivo ainda é utilizar-se desse símbolo para fins econômicos, como mercadoria ou valor de troca, dentro da lógica capitalista de inovação de produtos, surgimento de modas ou objetos de consumo que alimentam e empoderam o referido sistema (PINHEIRO, 2015, p.08).

Ainda hoje, ao sul de Granada, abaixo do estreito de Gibraltar, a Espanha possui as cidades de Ceuta e Melilla em plena África e em meio ao território marroquino. Ali foram erguidas cercas de seis metros de altura para evitar a passagem de africanos de diferentes países por aquilo que se converteu numa porta de entrada de refugiados para o território europeu. Tudo isso confirma a ideia de que a imagem desse “outro” - hostilizada ou celebrada, dependendo da conveniência - é conformada pela colonialidade ao longo do tempo.

Figura 2 – Mapa do território espanhol em solo marroquino



Imagem disponível em:

<<http://brasilecola.uol.com.br/geografia/muros-ceuta-melilla.htm>> . Acesso em 10 jan. 2019.

Figura 3 – 2.000 migrantes africanos tentam ultrapassar a cerca de Melilla em 28 de maio de 2014.



Imagem disponível em: < http://politica.elpais.com/politica/2014/10/01/actualidad/1412173060_960495.html > .
Acesso em 10 jan. 2019.

Suponho que eu mesmo tenha sido vitimado pela hostilização de minha imagem estrangeira enquanto realizava parte da pesquisa *Práticas Artísticas de Intervenção Urbana em Andalucía*²⁴, em um intercâmbio com a Universidade de Granada, entre os anos de 2011 e 2012. Naquele período, visitei a cidade de Sevilha para entrevistar um dos coletivos artísticos pesquisados, o *Vulgarisarte*²⁵. Ocorreu que, já na rodoviária da cidade - depois de ser informado pelo funcionário do guichê da empresa de ônibus que as passagens deveriam ser compradas diretamente com o motorista - ao tentar subir no ônibus que saía em direção à cidade de Granada, próximo do horário de meia noite, fui barrado pelo motorista que me empurrou bruscamente para fora, dizendo que não venderia passagem para mim e tampouco me levaria na viagem. Argumentei que aquele era o último ônibus e que estava em meu direito de embarcar. O motorista então sugeriu que eu dormisse no chão da rodoviária naquela noite (de inverno, cuja temperatura estava na casa de zero grau) e que tentasse viajar pela manhã, porque ele não me levaria. Gritei por ajuda para um guarda da rodoviária que passava por ali. Ele ouviu, olhou e me deu as costas. Sem entender o que estava acontecendo, lancei-me na direção do motorista e forcei a entrada, ainda que temeroso das consequências. O

24

□ Esta pesquisa foi contemplada no edital de Intercâmbio Cultural do Ministério da Cultura e contou com o apoio do professor doutor Gabriel Cabello Padial, do Departamento de Historia del Arte da Universidad de Granada. Os resultados dessa investigação formaram parte de minha dissertação de mestrado, intitulada *Uma cartografia de intervenções urbanas artísticas: sul da Espanha e da América do Sul* (OLIVEIRA, 2013).

25

□ Maiores informações sobre grupo disponíveis em: <<http://vulgarisarte-vulgarisarte.blogspot.com>>. Acesso em: 20 de jan. 2019.

ônibus arrancou e, muito tempo depois, o motorista me vendeu o bilhete em uma das paradas do ônibus, no meio do trajeto, como se nada tivesse acontecido.

Registrei uma reclamação para empresa de ônibus sem nunca obter resposta. Quando relatei o caso a um professor da Universidade de Granada, ouvi que o motorista deveria ter me confundido com um árabe e que este tipo de conduta, infelizmente, não era incomum. O fato de eu ser abordado em árabe quando estive no Marrocos meses depois (na turística Marraquexe, onde os comerciantes se valem de todas as línguas europeias para iniciar a comunicação), ressaltou a teoria de que eu tivesse sido confundido com um marroquino/árabe e reiterou o imaginário de ódio relativo a migração muçulmana no sul da Espanha.

Essa experiência de rechaço ajudou-me também a perceber quão contextual é a branquitude. Afinal, se sou inequivocamente lido como branco em uma cidade como Salvador, gozando de todos os privilégios conferidos pela cor em uma sociedade marcada por um histórico de escravidão - chegando a não ser considerado brasileiro o suficiente em alguns contextos, sendo reiteradamente tratado como estrangeiro em lugares turísticos da capital baiana, bem como da cidade do Rio de Janeiro, onde também vivi -, o mesmo não ocorre em uma cidade europeia tradicional como Sevilha, onde sou discriminado por não ser branco, por não ser europeu o suficiente - a despeito dos discursos identitários dos conterrâneos sulistas brasileiros, baseados nas narrativas sobre migração europeia - sendo, neste caso, a mim dispensado o tratamento historicamente discriminatório, autoritário, violento que a Europa sempre guardou aos corpos não-brancos.

Nem branco o suficiente para ser lido como europeu, nem negro ou indígena suficiente para ser lido como brasileiro, o deslugar inviabilizou-me o apego identitário, brindando-me com a anti-binária perspectiva do *entre*: vulnerabilidade ou privilégio, a depender de onde eu esteja.

Mas voltemos ao *Cartografias Curitiba-Granada*, meu despertar para a condição migrante. O trabalho consistia em um jogo segundo o qual o coletivo receptor apresentava lugares significativos da cidade para o outro. Depois desse primeiro mapeamento, o grupo estrangeiro realizava uma *deriva* pelo lugar, permitindo-se afetar e erogenizar por ele. Somente então propunha aos dois grupos a intervenção.

A deriva constituiu-se numa das principais práticas do situacionismo, movimento europeu de crítica social e cultural que congregou artistas de diferentes áreas, pensadores, arquitetos, etc. entre 1957 e 1972. Era objetivo dos situacionistas estimular uma produção cultural mais autônoma, menos submetida à lógica do capital que configura as subjetividades por meio da urbanidade funcional imposta pela modernidade europeia. Nesse contexto, a deriva relaciona-se à percepção dos efeitos da paisagem na subjetividade do transeunte, configurando-se enquanto prática lúdicoestratégica muito distinta da ideia de passeio ou turismo. Nela, os passantes negam as razões que levariam alguém a se locomover por uma cidade, abrindo-se conscientemente ao acaso dos

encontros com a paisagem (JACQUES, 2003).

Já as práticas artísticas de intervenção urbana, tema de minha dissertação de mestrado, desdobram-se da ideia de intervenção proveniente do urbanismo. Assim, também estabelecem-se enquanto ações de ruptura do fluxo urbano, questionando e propondo novas formas de ocupação. Seu surgimento está relacionado às ações artísticas das vanguardas europeias do início do século XX, tão seduzidas pela urbanidade moderna. A escolha dos artistas por sair dos espaços destinados à exposição artística (museus, teatro, galerias, etc.) diz respeito, de modo geral, a uma ação esteticopolítica que atua na diminuição da fronteira arte/vida e questiona a construção do território, bem como o próprio mercado de arte (OLIVEIRA, 2013).

No caso de *Cartografias Curitiba-Granada*, as intervenções muito difeririam da noção de espetáculo. Não se tratavam de cenas apresentadas ao público, mas de ações performativas que ressaltavam o encontro daqueles corpos com o lugar, sem a representação característica da cena teatral que, de modo geral, remete à outros ambientes e corpos/identidades desde a trama ficcional. Na Vila Torres, comunidade de resistência que ocupou parte de uma área central da cidade de Curitiba mas que seguiu sofrendo a invisibilização da vizinhança nobre da região e do próprio poder público - que chegou a instalar um elevador na rodovia que liga o aeroporto ao centro da cidade, fazendo com que a comunidade desapareça do ponto de vista do motorista - , realizamos um almoço coletivo sobre uma das pontes principais do lugar. Microfones foram instalados para que qualquer pessoa pudesse falar sobre a Vila Torres, ou cantar, ou expressar-se como lhe aprouvesse. O fato de um corpo morto ter sido encontrado sob a mesma ponte na manhã da intervenção conferiu certa tensão ao acontecimento, acompanhado de perto por agentes do narcotráfico que dominam a região.

Já na Espanha, durante o mapeamento sugerido ao coletivo brasileiro, chegamos a um bairro da cidade chamado Zaidin, habitado tradicionalmente por trabalhadores espanhóis mas que passou a receber levas constantes de migrantes internacionais nos últimos anos. Fomos convidados pela associação de moradores a compor um evento em comemoração ao Dia Internacional do Migrante, celebrado em 18 de dezembro. O argumento utilizado para o convite era de que existe uma dificuldade de interação entre as comunidades migrantes estabelecidas no bairro e as famílias espanholas que ali residem - cujas manifestações de hostilidade não eram poucas, segundo os relatos que ouvimos.

O evento, realizado na Biblioteca de Las Palomas pela Asociación Granadina de Emigrantes Retornados (AGER)²⁶ e Granada Acoge²⁷ - duas organizações não governamentais que desenvolvem

²⁶

□ Maiores informações sobre AGER estão disponíveis em : <http://www.ager-granada.com/> . Acesso em: 10 nov. 2018.

²⁷

□ Maiores informações sobre Granada Acoge estão disponíveis em: <https://www.granadaacoge.org/> . Acesso em: 10 nov. 2018.

ações de amparo a migrantes na cidade de Granada - contou também com um sarau, com o compartilhamento de experiências e com um lanche comunitário, além da intervenção realizada no bairro pelo coletivo brasileiro²⁸.

A intervenção consistiu em um cortejo que convocava os moradores para a inauguração de um novo “banco”. Vale notar que, assim como na língua portuguesa, a palavra banco designa em espanhol tanto o mobiliário feito para assento quanto o prédio onde atua a instituição financeira. A Espanha, no ano de 2013, enfrentava um dos momentos mais severos de sua crise econômica, cujos maiores beneficiados foram os bancos que lucraram muito com os juros cobrados e com os imóveis confiscados daqueles que não puderam mais pagar seus financiamentos. Logo, a ideia de inauguração de um novo banco em um bairro popular como Zaidin, naquele contexto econômico e social, talvez não fosse a mais bem vinda.

Contudo, o cortejo que anunciava a presença de autoridades de diferentes países passou a atrair pessoas em seu trajeto, sobretudo migrantes e crianças. Quando o grupo chegou à praça em frente à biblioteca, foi realizada a inauguração de um banco para todos: um lugar simbólico onde qualquer pessoa pudesse repousar sem se sentir hostilizada. Guardo fortemente a lembrança do olhar de reprovação de alguns espanhóis idosos por trás das janelas dos prédios que circundavam a praça, em contraponto à euforia das crianças, em sua maioria filhos de migrantes, que faziam fila para poder sentar no “novo banco”.

Após a “inauguração”, aconteceu dentro do espaço da biblioteca um encontro de troca de experiências sobre migração, seguido de um sarau no qual foram recitados poemas e apresentadas canções. Creio ter sido naquele dia a primeira vez em que me dei conta do que é ser um migrante internacional em um país com histórico colonizador como a Espanha. Os relatos descreviam as dificuldades enfrentadas por aqueles sujeitos que se deslocaram sobretudo por questões econômicas. Mas também demonstravam uma determinação impressionante sobre suas escolhas, sobre seu desejo de construir suas histórias em um outro lugar, e reivindicavam seu direito de serem reconhecidos como pessoas.

Além dos migrantes de diferentes nacionalidades (peruanos, marroquinos, senegaleses, belgas, húngaros, etc.), existiam ali espanhóis que deixaram seu país para viver em outro e que, por diferentes razões, voltaram. A fala de um desses migrantes regressados, um senhor espanhol que aparentava estar na faixa dos sessenta anos, foi uma das que mais me impactou. Ele contou que deixou a Espanha com a família para tentar a sorte na Suíça, onde viveu por algumas décadas. Cansado de sentir-se inferiorizado enquanto migrante econômico, cedeu à saudade e retornou à Espanha.

28

□ A este respeito o jornal local *Granadamedia* publicou, em 19/12/2013, uma matéria disponível em: <http://granadamedia.com/biblioteca-palomas-dia-migrante-zaidin-granada/>. Acesso em: 10 nov. 2018.

Este migrante, contudo, não era favorável à ideia de retorno. Lembro nitidamente de seus conselhos no sentido de que os migrantes não regressassem a seus países de origem, pois os estrangeiros deslocados, para ele, são sujeitos que não têm mais para onde voltar. Exemplificava isso na narrativa sobre sua própria trajetória, segundo a qual sentiu-se deslocado no tempo em que viveu como estrangeiro na Suíça e, na atualidade, sentia-se deslocado em seu próprio país, onde não era mais lido como espanhol por seus conterrâneos.

Essa fala sobre o sentimento de despertencimento persegue-me desde então, guiando meu entendimento sobre a possibilidade de uma fantasmática migrante e levando-me, entre outras experiências, a realizar esta pesquisa de doutorado.

3.1.CABARET DECOLONIAL.

Outra experiência que marcou minha trajetória no que tange à condição migrante está relacionada à direção artística e dramaturgia do projeto *Cabaret Glicose: um cabaret decolonialista!*, realizado em janeiro de 2015 dentro do *Festival O Bairro e o Mundo*, na cidade de Loures - localizada no Distrito de Lisboa, em Portugal. Composto pela apresentação do espetáculo homônimo²⁹, bem como pela realização de oficinas de teatro, o trabalho contou com a parceria da Casa Selvática³⁰, outro coletivo artístico curitibano.

O Teatro Ibisco³¹ (Teatro Inter Bairros para a Inclusão Social e Cultura do Optimismo) foi também parceiro no projeto. Foi ele quem realizou, em co-produção com a Câmara Municipal de Loures, esse festival - então maior evento de arte e inclusão do país. Desde 2013, o Teatro Ibisco contribui com os bairros Quinta da Fonte e Quinta do Mocho por meio de ações culturais, em um movimento de visibilização da região, no sentido contrário do apagamento e da discriminação enfrentada pela alta concentração de pessoas migrantes e refugiadas que ali vivem - cuja maioria é oriunda de países africanos de língua portuguesa, ou de crioulo de base portuguesa, a exemplo de Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe.

Cabaret Glicose é um espetáculo antigo do Elenco de Ouro, do ano de 2007, cujo processo de criação foi inspirado tanto pelo experimentalismo dos cabarés dadaístas quanto, e principalmente, pela corporeomusicalidade do teatro de rebolado e do carnaval brasileiros. O resultado foi uma obra cuja linguagem cênica é alternativa ao modelo dramático. As cenas dispostas

²⁹

□ Este projeto foi realizado por meio do Edital Conexão Cultural Brasil intercâmbios, do Ministério da Cultura do Brasil.

³⁰

□ Maiores informações sobre a Casa Selvática em: <https://www.selvatica.art.br/> . Acesso em 15 nov. 2018.

³¹

□ Maiores informações em: <http://www.ibisco.org/> . Acesso em: 15 nov.2018.

como números musicais, o coro, a música ao vivo, a poesia, a paródia, a performance do atuante em detrimento da presença de uma personagem, os assuntos marcantes da história passados *em revista*, a sensualidade e o humor crítico são elementos que compõem a montagem e promovem uma reflexão sobre os processos de colonização, dos mais seculares aos mais recentes.

O teatro de revista, gênero que também influenciou este trabalho, foi muito popular até metade do século passado e aportou no país trazendo números de variedades franceses repletos de músicas e de belas mulheres com saias ao alto e pernas à vista. Contudo, dada sua flexibilidade dramatúrgica e sua dependência de fatos históricos relativos ao local onde acontecia, acabou por contribuir para um “abrasileiramento” do teatro da época, então agudamente submetido aos modelos e temas importados da Europa:

Diferente de outras modalidades, revista é um gênero teatral fragmentado que se adapta ao país no qual se aloja. É francesa se feita na França, portuguesa se for em Portugal, e assim por diante. Isto porque o arcabouço textual revisteiro se apresenta totalmente elástico, com espaços para os fatos do cotidiano local, para o desenvolvimento de personagens-tipo de cada país e para a inclusão de músicas nacionais. Dessa forma, a estrutura da *revue du fin d'année*, cujo enredo simples facilitava a inclusão dos assuntos locais, chegou ao Brasil e foi, imediatamente, povoada de malandros, mulatas, caipiras, portugueses. Juntaram-se a estes tipos acontecimentos sociais e políticos e, sobretudo, nossa música popular. A receita funcionava sempre e o gênio criativo do autor determinava a qualidade e a aceitação do espetáculo (VENEZIANO, 2010, P.55).

A partir do teatro de revista vai se forjando o teatro de rebolado brasileiro, mais burlesco, jocoso, musical, dançante, e menos comprometido com a tradição dramatúrgica europeia, deixando-se contaminar pelas espetacularidades locais. Sob tais influências foi criado *Cabaret Glicose*, valendo-se ainda de estereótipos de brasilidade para refletir sobre identidade, originalidade e plágio num ambiente pós-utopia. Segundo texto do jornalista português Luís Guita (2015), publicado no jornal *Gazeta do Povo*:

Se há quem tenha dúvidas a respeito da força transformadora que uma peça de teatro pode exercer sobre o público, se há quem se interrogue acerca do poder de um bom ator face a um público céptico, bastaria assistir a *Cabaret Glicose* e ver como uma sala cheia se pode unir no reconhecimento de uma identidade e manifestar a sua humanidade.

Longe de elitismos artísticos e de qualquer tipo de paternalismos, foi com a sua frontalidade que o *Elenco de Ouro* conquistou os portugueses e os agitou na direção de um questionar da existência.

O grande Portugal, senhor colonial, que agora é vassalo da Europa. O negro que tem prazer na sua cor e cultura. As fronteiras que foram desenhadas num mapa, mas sem sentido no dia a dia de homens e mulheres. São temas que tocam na carne de muitos portugueses, em particular aqueles com origens em países africanos de língua portuguesa, e por isso, mesmo durante a apresentação, o público não se escondeu e manifestou, bem alto, o prazer em se reconhecer naquele *Cabaret Glicose*.

"São coisas que fazem parte da cultura do Brasil mas também da nossa cultura. Nós não somos de um só país. Somos de Portugal, do Brasil e de outros países também", comentou Bruno da Costa, da Guiné-Bissau, há 11 anos em Portugal, à saída do espetáculo. E, com uma pontinha de ironia, acrescentou: "Tal como Portugal foi um grande país e agora tem de

limpar banheiros, aqueles que hoje são grandes senhores não pensem que o serão para todo o sempre" (GUITA, 2015, S/D).

De fato, a identificação estabelecida com o público foi surpreendente, a exemplo de uma passagem do espetáculo em que um dos atores, Stefano Belo, recitou uma versão do poema musicado *Me gritaron negra*, da artista peruana Victoria Santa Cruz (2018). Quando de sua estreia em Portugal, havia uma certa insegurança na realização deste número. O poema relata a primeira vez em que a autora percebe-se negra e descreve o processo de transição do sentimento de vergonha ao sentimento de orgulho de sua negritude. Ocorre que o ator baiano não era considerado negro em sua terra de origem, tampouco identifica-se ou era identificado como mulher - ainda que algo de indefinido em sua corporeidade servisse como deslocamento, provocação, e dificultasse sua identificação enquanto sujeito branco e masculino, na suas acepções mais hegemônicas. Além disso, a declamação do poema desdobrava em outra cena na qual Stefano amamentava a figura de um português moribundo, compondo uma espécie de *Pietà*, de Michelangelo, que representa Jesus morto nos braços da Virgem Maria. O risco de ser “mal interpretado” era grande.

O início da cena causou tensão. Muito diferente da polidez desinteressada de algumas plateias habituadas a ir ao teatro, o público em Loures era vivíssimo e reagia. Gargalhou diante da imagem do homem vestido de mulher, numa ridicularização. Mas, à medida que o texto transcorria e o jogo de cena se estabelecia, passou das gargalhadas ao silêncio, que só foi quebrado quando alguém gritou: “É o nosso povo!”. Essa afirmação desencadeou uma série de manifestações. O pequeno teatro superlotado acabou por aplaudir a cena de pé, para nosso espanto. Parte do público ficou visivelmente comovido. Parte de nós também.

A qualidade na comunicação foi mantida durante todo o projeto, inclusive nas oficinas práticas com jovens da região. Nelas, o objetivo principal era estabelecer improvisos cênicos estruturados desde evoluções coletivas estimuladas por músicas e adereços diversos, o que resultava uma espécie de celebração. Foram exploradas alternativas ao condicionamento dos diversos elementos do espetáculo - a exemplo da presença do corpo dos atores - à transmissão de sentido pelo texto, ao logocentrismo típico do teatro ocidental, como aponta Lehman (2007).

A consciência da história do teatro no Brasil, conforme narrada pelos livros didáticos, sempre me perturbou. O teatro, segundo essa perspectiva, chega ao país como ferramenta pedagógica jesuítica utilizada no processo de colonização. O “analfabetismo indígena” exigia que os padres aplicassem outras formas de disseminação do evangelho, vale dizer, outros modos de imposição da língua portuguesa e da fé católica. E o teatro revelou-se uma ferramenta eficaz.

Figura 4: Cena do espetáculo Cabaret Glicose, com as figuras da negra e do português.



Foto: Antonio Pedro Lima

Figura 5: Oficina teatral realizada com adolescentes do bairro Quinta do Mocho, em Loures.



Foto: Antonio Pedro Lima

Essa perspectiva pedagógica ignorou toda a espetacularidade presente nos diversos rituais das diferentes populações existentes desde muito antes da chegada do colonizador. A esse respeito, o baiano Armindo Bião (2009), um dos precursores dos estudos etnocenológicos, entende que:

Espectacularidade é a categoria dos jogos sociais onde o aspecto ritual ultrapassa o aspecto rotina: são os rituais religiosos, as competições esportivas, os desfiles e comícios, as grandes festas. O espaço “teatral” é aí mais definido que na teatralidade cotidiana (onde este compreende todo o espaço social). São os templos, estádios, salões, palanques, determinadas ruas e praças (BIÃO, 2009, p. 163-164).

Para o autor, a teatralidade diria respeito aos pequenos eventos cotidianos nos quais atuamos conscientes do olhar de um outro. De forma semelhante, Josette Fèral (2003) fala da teatralidade enquanto capacidade humana de ficcionalização subordinada aos processos perceptivos. De qualquer forma, teatralidade e espectacularidade não estariam restritas às práticas da arte teatral, cujo surgimento é localizado na Grécia antiga pela historiografia, não sendo condicionadas aos modelos europeus de espetáculo.

O teatro jesuítico parece ter também colaborado com o processo de docilização, subordinação, escravização do corpo não-branco. A esse respeito, Lúcia Lobato (2011) nos fala sobre o “mito do homem sério” enquanto a imposição de uma corporeidade específica pela colonialmodernidade, baseada na ideia de um corpo produtivo para o trabalho e moralmente recatado, temente à deus e que se prestasse ao casamento. Contudo, para a autora, a sociedade brasileira é também herdeira de ancestralidades outras, a exemplo das heranças indígenas e africanas, que remetem a uma *cultura lúdica* em contraponto ao *mito do homem sério*.

Penso que toda redução da experiência teatral ao texto e seu jogo representativo (seja ele bíblico ou uma dramaturgia contemporânea) guarda algo do projeto colonial que, em última instância, nunca entendeu muito bem nem soube administrar a potência do teatro enquanto acontecimento, rito, celebração ou peste, para usar um termo de Artaud (2006). Penso ainda que tais reflexões seguem sendo demasiadamente tímidas nas práticas pedagógicas de ensino do teatro.

Cabaret Glicose dialogava com o processo da colonização brasileira e suas heranças, mas diretamente com pessoas provenientes de outros países igualmente colonizados. Essa identificação foi decisiva para minha percepção sobre a colonialidade enquanto pano de fundo que conecta diferentes contextos culturais. Assim que voltei ao Brasil, tive a notícia de que havia sido aprovado no Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da UFBA. Esta tese começava a ganhar seus primeiros contornos.

3.2 A PUREZA É UM MITO. A BELEZA MACHUCA.

Essa última experiência se relaciona à primeira interface por mim experienciada entre migração, sexualidade e arte. Trata-se da performance *A pureza é um Mito*, realizada na cidade de Macapá, durante a Madrugada de Performance Feminina, na Casa das Palavras, em 12 de dezembro

de 2016.

Em setembro do mesmo ano deixei a Bahia para assumir o cargo de professor do Curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Amapá. Lá, conheci Cristiana Nogueira, professora do curso de Artes Visuais que atua ativamente na vida cultural da cidade. Com seu coletivo artístico *Tenso Ativo*, realiza, por exemplo, um festival de performance e intervenção urbana denominado *Corpus Urbes*, além de uma mostra denominada *Madrugada de Performance*.

A performance arte, assim como a prática artística de intervenção urbana, configura uma arte de fronteira, sem suporte definido, ligada às vanguardas europeias do começo do século XX. Baseia-se mais na noção de processo do que de resultado. Evidencia a relação arte-vida na ênfase dada ao corpo humano enquanto elemento de criação, configurando-se também em crítica ao logocentrismo discursivo. Ela pode ser relacionada à noção de artes cênicas, como aponta Renato Cohen (2009), já que estabelece muitas vezes uma relação presencial entre atuante, público e texto (ainda que por vezes não verbal). Contudo, afasta-se da ideia de representação. Desse modo, não existe personagem, mas sim a amplificação da figura do performer por meio da máscara ritual adotada.

Convidado por Cristiane a participar da edição da mostra cujo tema foi performance feminina, o fato de não ser mulher intimidou-me. Mas aceitei o convite, em parte pelo prazer do risco, em parte pela oportunidade de questionamento desse mesmo privilégio. Afinal, como dito em um trecho do espetáculo *Cabaret Glicose*, “O que fazer com uma herança maldita?”. E acrescentaria aqui: o que fazer com uma herança maldita que te privilegia ou subalterniza? Em ambos os casos, o que te situa hierarquicamente entre os demais, mesmo que isso não se trate de uma escolha? Afinal, “es difícil distinguir entre lo heredado, lo adquirido y lo impuesto” (ANZALDÚA, 2015, p.142). Em outras palavras e neste caso mais específico: que destino dar aos próprios privilégios?

“A vergonha de ser um homem: haverá melhor razão para escrever” (DELEUZE, 2004, P.11). Criar desde o privilégio sem ratificá-lo, contudo. Criar desde o incômodo de saber-se com a vantagem da cisgeneridade, da masculinidade, da branquitude, da classe social. Criar desde o incômodo mas sem cair na armadilha da culpa que captura o desejo e paralisa a reflexão sob o peso da moral cristã. Assim, além de minha própria desconstrução enquanto sujeito privilegiado, buscava nessa performance o reconhecimento de outros privilégios internos à própria noção de *mulher*. E foi nesse período que conheci uma pessoa decisiva para essa performance, para esta tese, para minha vida.

Foi por intermédio de outra professora da mesma universidade em que trabalho – Lylian Rodrigues, do curso de Jornalismo – que fui apresentado a Yasmin Magalhães dos Anjos durante uma manifestação pública contra o então presidente da república Michel Temer. Yasmin é uma

jovem mulher transexual de origem indígena, então com vinte e um anos de idade, militante pelos direitos das pessoas LGBTI, migrante nascida na cidade do Oiapoque (na região da divisa do Brasil com a Guiana Francesa), profissional do sexo e artista.

Soube depois como elas se conheceram: Lylian abordou Yasmin na rua, convidando-a para falar sobre sua vida em um evento dentro da Universidade. A amizade, o respeito e a confiança entre ambas era evidente. De certa forma, ao sermos apresentados, experimento algo dessa cumplicidade por meio de uma simpatia imediata. Rapidamente Yasmim e eu nos tornamos amigos.

Ressalto que minha chegada ao estado do Amapá impressionou-me (e envergonhou-me) inicialmente por minha ignorância sobre a região. A fronteira com territórios latinoamericanos não hispanófonos, a exemplo da Guiana Francesa e do Suriname, deram-me outra noção de América Latina. Já a presença marroquina mesclada à portuguesa, a influência dos negros africanos e dos indígenas de diversas etnias resultou numa cultura singular que expandiu minha percepção para ainda mais além dos estereótipos de brasilidade - dos quais julgava já ter me distanciado. Mais uma vez o Brasil mostrava ser mais do que supunha.

Outra surpresa que tive ao chegar a Macapá está relacionada à intensa vida cultural e artística da cidade que, creio, passa despercebida por boa parte do país. Quase ilhada pelos rios da região, o que inclui o Amazonas - Macapá é a única capital brasileira que não possui conexão via estradas desde outras capitais, tendo este tipo de acesso restrito a barcos ou aviões -, ela se revelou a mim enquanto o oposto de qualquer isolamento. Uma cidade de encontros, de intensa ocupação dos espaços públicos pelos habitantes, de celebração, de curiosidade e afeto pelos estrangeiros como eu. Macapá pareceu-me, assim, o avesso do bairrismo que experienciei em outros lugares onde vivi.

Convidei Yasmin para participar comigo da *Madrugada de Performance*. Mesmo sem saber o que faríamos, sentia que algo tomava forma a partir de nosso encontro, sentia que eu tinha muito a apreender com ela. Proponho, então, que trabalheamos a partir das noções de privilégio e exclusão em relação à condição feminina.

Yasmin revela-se muito consciente a respeito dessa relação. Filha adotiva de uma família de religião neoprotestante, sente as consequências da sua diferença. Relatou para mim o constrangimento de ter sua sexualidade demonizada pelos pais adotivos. Falou sobre suas duas tentativas de suicídio frustradas na adolescência e sobre como teve que abandonar sua pequena e isolada cidade natal para se (re)construir na capital do estado - ainda hoje o acesso à cidade do Oiapoque, que se dá por meio de uma precária estrada de terra que cruza a floresta, é um tanto complicado, sobretudo na estação das chuvas, quando os carros atolam na lama constantemente.

Reconheço nela um exemplo nítido de como a migração cuir para grandes centros urbanos - a metronormatividade citada por Teixeira (2015) - é um componente decisivo para a sobrevivência de sujeitos dissidentes. Foi em Macapá que ela se deparou com uma mulher transexual pela

primeira vez. E foi naquele momento que se entendeu como mulher trans, algo muito diferente do modelo de homem homossexual com o qual foi constantemente associada, ainda que sem nunca se identificar com ele. Ao passo em que iniciou o uso dos hormônios que feminilizam seu corpo, deparou-se com a aridez dispensada àqueles mais à margem da sociedade. Migrante, pobre, indígena e transexual, foi levada à prostituição de rua como forma de subsistência.

No dia anterior à realização da performance, Yasmim veio para minha casa. Naquela época ela costumava dormir na casa de outro amigo, já que estava sem residência fixa. Fomos juntos ao supermercado, à feira de rua, ao comércio da região em busca dos materiais para a realização da performance. Só então me dei conta do quão invasivo pode ser o olhar de quem exotiza. Sua exuberância atraía olhares díspares, ora de desejo, ora de desprezo.

Ainda que tenha convivido anteriormente com pessoas transexuais, o contato com Yasmim me apresentou uma outra dimensão, mais marginalizada, dessa condição. Eu mesmo passei a sentir a diferença no tratamento a mim dispensado, fosse pelos olhares irônicos dos funcionários do supermercado que frequentava, ou pelos olhares descontentes dos meus vizinhos de apartamento. Sentia-me incomodado pela forma como os comerciantes ofereciam produtos a Yasmim, insinuando a ela que pedisse para eu pagar. Irritavam-me as risadinhas de outros homens, que culminaram na cumplicidade de um desconhecido na feira que, apontando para ela, me felicitou: “Parabéns, chefe!”.

Passei a perceber como a simples presença de Yasmin desestabilizava os ambientes nos quais transitei sem nunca me dar conta do privilégio de ser lido como alguém normal, o privilégio da passabilidade cis (mas também da passabilidade da pele branca e da classe social). A expressão de minha homossexualidade, ainda que já tenha me exposto a algumas situações de risco - a exemplo das vezes em que tive que fugir de grupos neo-nazistas no sul do Brasil - nem de longe provocou manifestações cotidianamente tão desmedidas quanto sua transexualidade. Ela dinamita o frágil território no qual as pessoas costumam delimitar os contornos de gênero, de identidade sexual e reterritorializa a ideia de mulher pelo simples fato de existir.

Yasmin me inspirou desde o começo. Sinto, na sua figura, a potência transgressora do *cuir* (Valencia, 2015) e da *mestiza* (ANZALDÚA, 2005). Discuto alguns textos com ela, falo de conceitos, de arte, da minha vida. Ela me fala sobre como se construiu como mulher, sobre como vem buscando se libertar dos modelos de beleza hegemônicos, sobre transfobia, sobre a violência constante a qual estão expostas as profissionais do sexo (e são inúmeras suas histórias sobre agressões sofridas), sobre o que julga ser importante acontecer na performance, sobre como vem se construindo também como artista... Tenho medo de submetê-la à minha criação, de exotificá-la uma vez mais por meio da arte, de colocá-la à serviço da minha obra.

O convívio com Yasmim me afeta. Dilata, por exemplo, minha compreensão sobre a ideia

de deslocamento. Faz-me conectar o cruzamento da fronteira geográfica com o da dissidência sexual. É um exílio também o que vivem pessoas cuir postas sempre para fora do círculo. Assim como o conceito de diáspora se relaciona aos deslocamentos, em perspectiva multidirecional, englobando movimentos e fixações como defende Brah (2011), entendo que o sexílio pode transmutar-se em metáfora, expandir seu alcance, tornar-se também um conceito relativo ao desterro ao qual os sexodissidentes estão submetidos - desde a sensação mais íntima de inadequação até a migração internacional, quando são impelidos para fora por não respeitar as fronteiras da cisheteronormativolândia.

A esse respeito, valho-me da forma como Yolanda Martínez-San Miguel (2011) trata da colonialidade presente na obra de escritores caribenhos - mais especificamente Luis Rafael Sanches, Reinaldo Arenas e Manoel Ramos - que tematizam a condição do exilado sexual. Eles o fazem, para a autora, desde uma nova poética da erótica caribenha, menos submetida à imagética hegemônica das metrópoles que à problemática do nacionalismo. Isso porque muitos países da região sequer se constituíram enquanto estados soberanos, o que marca uma singularidade em relação às reflexões pós-coloniais.

É o que exemplifica ao citar Reinaldo Arenas que, em sua autobiografia, demonstra que sua homossexualidade o mantém em desajuste com o Partido Comunista, mesmo tendo apoiado a Revolução Cubana, o que o impele a um exílio interno no país. Impossibilitado de sair até o ano de 1980 (desde 1973 seus escritos não eram publicados em Cuba), seu exílio para os Estados Unidos da América põe-lhe em contato com um modelo de homossexualidade muito distante do vivenciado, causando-lhe espanto. Reconhece em Cuba, talvez como alternativa à repressão política, uma sexualidade mais fluida, segundo a qual homens se relacionam sexualmente entre si sem, necessariamente, narrarem-se enquanto homossexuais. Diferentes dos guetos gays de Nova Iorque, a prática homossexual está dispersa na população (MARTÍNES - SAN MIGUEL, 2011).

Compreendo que Arenas viveu um sexílio multidirecional, tanto em Cuba quanto nos EUA. Mesmo sendo recebido como refugiado, sente-se deslocado do universo homossexual estadunidense, que lhe parece muito mais restrito do que o universo homossexual cubano, apesar da perseguição empreendida pelo regime político do seu país. A ideia de sexílio é expandida, ultrapassa o contexto de refúgio político ofertado aos perseguidos por conduta sexual e ganha contornos de sentimento de inadequação, de deslocamento desde noções binárias e hegemônicas de homossexualidade e heterossexualidade. Um desterro identitário.

Depois de muita discussão com Yasmin, chegamos a um título que traduz um consenso entre nós: *A pureza é um mito*, referência direta à obra do artista brasileiro Hélio Oiticica, precursor daquilo que se pode entender como arte-relacional - ainda que muito antes da formulação da noção de estética-relacional por Bourriaud (CORRÊA; OLIVEIRA, 2016). Oiticica gravou essa frase em

um dos penetráveis (estruturas vazadas) que compõem a instalação Tropicália (2017) que, por sua vez, inspirou o movimento tropicalista na década de 1970. A pureza é um mito que nossa condição latinoamericana pode questionar, como nos fala Silviano Santiago (2000). Um mito que tanto eu quanto Yasmim não perseguimos. Interessa-nos mais a noção de contaminação, de afeto.

Propus que trabalhássemos dentro da instalação criada no pátio interno da Casa das Palavras - uma casa de madeira na região central da cidade que funciona como um misto de centro cultural e consultório psicológico. Valho-me das folhas secas já presentes no ambiente para compor uma ambientação com máscaras, espelhos... uma espécie de Éden, onde a figura de Narciso e Eva são também evocadas.

Alguns textos são projetados na instalação. O primeiro é um trecho da peça *Hamlet Máquina*, do alemão Heiner Müller (1987). Inspirado na peça *Hamlet*, de William Shakespeare - que aborda o conflito ético de um príncipe da Dinamarca ao dar-se conta do assassinato de seu pai pelo padrasto, que além da vida lhe rouba o trono e a esposa - o *Hamlet-máquina* de Müller pode ser compreendido como um pós-Hamlet de uma Europa já decaída, na qual o peso dos privilégios também deixa marcas outras, de dimensão ética.

O primeiro texto projetado dizia “ Eu era Hamlet, estava parado à beira-mar e falava BLA-BLA com a ressaca. Atrás de mim, as ruínas da Europa” (MÜLLER , 1987 , p.25). Já o segundo reproduzia um diálogo entre o protagonista e Ofélia, personagem feminina da tragédia de Shakespeare que, ao apaixonar-se pelo herói, enlouquece e comete suicídio(MÜLLER, 1987, p.25) :

OFÉLIA

Queres comer meu coração, Hamlet?

(ri)

HAMLET

(as mãos diante do rosto)

Quero ser uma mulher.

O jogo textual remete ao processo de negação dos privilégios de Hamlet, seu desejo de escapar do peso da História a qual foi submetido, o peso de seus próprios privilégios (homem, príncipe, branco, europeu, etc.). O *Hamlet-Máquina* de Müller faz menção ao *Hamlet* de Shakespeare. Fratura assim a ficção e convoca o espectador a perceber a presença de um enquanto desdobramento da existência do outro. O texto teatral também problematiza a estrutura dramática e o próprio rito do espetáculo. Evidencia a estrutura representativa estabelecendo-se, ele próprio, enquanto textualidade performativa “Não sou Hamlet, não represento mais nenhum papel” (MÜLLER, 1987, p.29).

Contudo, é importante salientar que o uso de um texto teatral projetado durante uma performance como *A Pureza é um mito* não configura um jogo representativo. Tão pouco situa a experiência enquanto teatro. Além da obra de Müller constituir-se enquanto textualidade performativa não dramática, o texto teatral ganha um novo aspecto visual em sua projeção, distinto do que seria caso fosse falado por um ator. Ele configura um elemento a mais dentro do conjunto que compõe a obra (espelho, máscara africana, galhos secos, música, corpos dos performers, etc.). O texto é apresentado em sua materialidade.

A segunda projeção ressalta a ausência de uma narrativa dramática. Trata-se de um texto de Oyèrónké Oyěwùmí (2004), pesquisadora nigeriana que oferece uma crítica feminista pós-colonial da dominação ocidental em estudos africanos. Para a autora, a noção de gênero e as categorias raciais se desenvolvem como dois eixos fundamentais segundo os quais as pessoas foram exploradas e as sociedades estratificadas na era moderna.

Assim como o privilégio da pele branca, o privilégio masculino se relaciona diretamente a um *ethos* europeu. Ambos se consagraram na cultura da modernidade. Esse domínio masculino impulsionou, de forma inversa, as pesquisas de gênero que, por sua vez, partem de um reflexão de base feminista europeia e norte-americana. O gênero tornou-se uma das categorias analíticas mais importantes na empreitada acadêmica de descrever o mundo e prescrever soluções. Sem desqualificar o legado das feministas ocidentais, a autora questiona a identidade social, interesses e preocupações das fornecedoras de tais conhecimentos, pois o gênero não pode ser considerado fora da raça e da classe. O texto projetado durante a performance realizada na Casa das Palavras diz:

Por que gênero? Em que medida uma análise de gênero revela ou oculta outras formas de opressão? As situações de quais mulheres são bem teorizadas pelos estudos feministas? E de que grupos de mulheres em particular? Até que ponto isso facilita os desejos das mulheres, e seu desejo de entender-se mais claramente? (OYĚWÙMÍ, 2004, p.03).

A autora faz uma crítica à ideia de gênero como um conceito universal apontando que ele é mais relacionado às políticas de mulheres anglófonas/americanas e brancas, especialmente nos Estados Unidos. Além disso, relaciona-o à noção de família nuclear, um modelo estruturado ao redor do poder fálico, masculino, que converte a esposa e os filhos em propriedades do pai.

Para o feminismo ocidental, mesmo a categoria “mãe” só pode ser compreendida enquanto subordinada à figura do patriarca, limitada que está pela ideia de família nuclear. Assim, mães são quase sinônimos de esposas. Isso justifica a popularidade do paradoxo *mãe solteira*. Por uma perspectiva cultural iorubana, a maternidade está condicionada a uma relação de descendência e não a uma relação sexual com um homem (OYĚWÙMÍ, 2004).

Em contraponto a esse modelo, a família Iorubá tradicional (do sudoeste da Nigéria) pode ser descrita como uma família não-generificada porque papéis de parentesco e categorias não são

diferenciados por gênero. Então, os centros de poder dentro da família são difusos e não especificados pelo gênero. Porque o princípio organizador fundamental no seio da família é antiguidade, baseada na idade relativa e não no gênero. Antiguidade é a classificação das pessoas com base em suas idades cronológicas (OYĒWUMÍ, 2004).

A ideia de gênero a partir da perspectiva euro-americana está relacionada à dicotomia homem/mulher, sendo a figura masculina centralizadora de poder. A fluidez presente nas diferentes denominações e papéis dentro da família iorubana transcende o modelo nuclear e impossibilitam a aplicação de conceitos feministas para a análise da realidade africana. Quando isso ocorre, o que se tem é uma distorção. As especificidades das culturas africanas e a impossibilidade de um decalque do modelo de estudos de gênero a partir de modelos euro-americanos que deem conta do problema também não implica numa desqualificação do discurso feminista, simplesmente. Antes disso, a crítica feita ao feminismo branco eurocentrado é uma sinalização de necessidade de expansão e atualização deste repertório conceitual com o objetivo de se chegar a outros modos culturais ainda desconhecidos.

O fato do conceito gênero estar calcado na ideia de família nuclear e desta não ser o modelo predominante em diversas culturas africanas não reduz o impacto do domínio masculino sobre as mulheres. O machismo pode ser entendido como uma construção social de escala mundial, o que sugere que na África não seria diferente. Ainda que se reconheça a existência de muitas culturas matriarcais, o domínio masculino constitui um problema cotidiano para muitas mulheres africanas.

Figura 6: Instalação onde ocorreu a performance *A pureza é um mito*.



Foto de Mario Garavello.

Figura 7: Imagem da performance *A Pureza é um mito*. O público assiste por trás das grades. Ao fundo, a projeção dos textos.



Foto de Mario Garavello.

Os dois textos projetados durante a performance remetem ao questionamento e à negação de privilégios desde a localização do lugar de onde o discurso é proferido. Elaboramos um breve roteiro segundo o qual a performance inicia comigo indo ao microfone, diante da audiência, e tombando diante de todos, depois de um longo tempo em silêncio. Na sequência Yasmin surge em meio aos galhos secos e come um cajú diante do público. Ela segue repetindo compulsivamente ao microfone a frase “a pureza é um mito”, numa espécie de mantra, de refrão musical acompanhado pelo arranjo dos teclados do músico Breno Phernan.

Após a realização desta performance, Yasmin realizou uma segunda, solo. Ainda no processo de criação de *A pureza é um mito*, ela comentou que sentia necessidade de sangrar já que é uma mulher que não menstrua. Argumentei, naquela situação, que legitimava sua escolha, embora não me sentisse emocionalmente capaz de participar. Ela deu vazão ao seu desejo na performance *A Beleza Machuca*, realizada na sequência, em uma das pequenas salas que serviam como consultório psicológico na casa.

Nesta segunda performance, Yasmin desfila diante de outro espelho. O rádio toca uma música de cantora pop estadunidense que me remete aos guetos LGBTQs. Seminua, ela se cobre diante do espelho de corpo inteiro com um vestido prateado, quase uma roupa de espetáculo. Ela usa peruca, bebe e desfila no pouco espaço que sobra da pequena sala superlotada pelo público. Existe uma tensão no ar que se intensifica até o momento em que Yasmin delicadamente se

posiciona diante do espelho e, de uma hora para outra, estoura o vidro com as próprias mãos, que passam a verter sangue assim como seus braços e rosto. Imediatamente o público salta sobre ela, imobilizando-a num abraço. Choramos todos na pequena sala. Yasmin finalmente sangra sua feminilidade. A beleza machuca a todos nós.

4. SOB QUE MÁSCARA RETORNARÁ O RECALCADO?

não deve adiantar grande coisa
 permanecer à espreita no topo fantasma
 da torre de vigia.
 nem a simulação de se afundar no sono.
 nem dormir deveras.
 pois a questão-chave é:
 sob que máscara retornará o recalcado?
 (SALOMÃO, 2014, p. 230)

22 de agosto de 2017: no vôo que me leva de São Paulo a Bogotá, para posterior conexão para a Cidade do México, sento ao lado de uma senhora na faixa dos sessenta anos, aproximadamente. Travamos uma extensa conversação, com uma intimidade inesperada, conferida talvez pelo quase anonimato daquelas altitudes.

Diferente de mim, ela segue para Nova Iorque desde a conexão em Bogotá. Lá, está à sua espera o filho único, migrante há quase uma década nos Estados Unidos. Ela não fala inglês e é a primeira vez que vai visitá-lo. Conta-me que, muito recentemente, ele havia recebido o *green card*³², motivo pelo qual tornou-se mais constante o encontro entre eles.

Ela está feliz. O acesso do filho a direitos civis básicos tranquiliza-lhe o coração de mãe super-protetora, em seu próprio entendimento. Conta-me dos conturbados períodos que antecederam a essa tão desejada viagem: fala sobre o difícil processo de distanciamento do filho, quase na mesma época do falecimento do marido. Esse luto duplo, que a levou a depressão, também aproximou-a da espiritualidade, mais especificamente pela religião espírita. Por meio desta mesma espiritualidade, afirmou compreender melhor a homossexualidade do filho.

Falo também sobre minha vida, sobre minha pesquisa relativa a artistas migrantes cuir. Ela me ouve, interessada. É sensível ao tema, em parte pela sexualidade do filho, em parte pelas histórias de migração europeia presentes nas narrativas de formação de sua família. Contudo, em dado momento, faz uma declaração que me espanta: incomoda-lhe muito a presença de peruanos e bolivianos na cidade de São Paulo.

Afirma estar cansada dessa presença, que classifica genericamente como latinoamericana. Desaprova as precárias condições em que vivem, no que ressalta a falta de higiene. Desaprova também sua aparência, a insegurança que representam e até mesmo a sua incapacidade de falar o

32

□ *Green card* ou, em tradução literal, cartão verde, é um visto permanente concedidos a alguns migrantes em território estadunidense que, diferente dos demais vistos, lhes garantem direitos mais amplos, como o direito ao trabalho e sem prazo de expiração determinado. Como exigência, o migrante não pode se afastar do país por mais de um ano. Maiores informações em: <<https://direitosbrasil.com/green-card/>>. Acesso em 15 de out. de 2018.

português. Para meu espanto, em poucos minutos a figura sensível de mãe espiritualizada que aquela senhora paulistana havia construído durante a viagem dá lugar a uma face odiosa do higienismo xenófobo.

Fico sem palavras, mas não posso me calar. Afinal, está evidente não se tratar de uma contradição, no sentido de uma incapacidade de levar uma ideia à prática, como afirma Diana Torres (2017). Trata-se de uma hipocrisia: como aquela pessoa, descendente de trabalhadores europeus que migraram ao Brasil em condições precárias, mãe de um migrante que por muito tempo trabalhou ilegalmente no território estadunidense, pode ser contrária à presença de trabalhadores estrangeiros em seu país?

Como pode, na condição de pessoa latinoamericana, referir-se a tais migrantes com o genérico termo “latinoamericanos”, dito em tom depreciativo? Como pode, no sentido contrário ao da solidariedade que sua religião prega, responsabilizá-los pela precariedade em que vivem, desejando-lhes a deportação?

Associo essa recente onda de migração boliviana e peruana para a cidade de São Paulo a um sistema internacional de subcontratação de operários de fábricas têxteis, recrutados em seus próprios países, para trabalharem por pagamentos muito abaixo da média salarial do país que os recebem, conforme descrito por Tiago Rangel Côrtes (2013). Não são poucas as situações em que estes migrantes passam muitas horas confinados em ambientes minúsculos, onde trabalham, se alimentam e dormem, por vezes com outros membros da família, incluindo crianças. Por vezes, chegam ao país que os hospeda devendo o valor da passagem ao “contratante”. Em alguns casos, realizam um trabalho análogo ao trabalho escravo.

Essa associação entre a indústria têxtil e a presença de migrantes na cidade de São Paulo é corroborada pelo levantamento feito por Côrtes (2013), que analisou as fichas cadastrais de sujeitos sulamericanos solicitantes de regularização de permanência no país. Esse levantamento, cujo objetivo era analisar o percentual de solicitações feitas por trabalhadores da indústria da confecção, foi realizado no Centro de Apoio ao Migrante (CAMI)³³, que auxilia os estrangeiros nestes processos de regularização, entre abril e setembro de 2011. Do total de 264 fichas analisadas, 165 eram de migrantes bolivianos, 58 paraguaios, 39 peruanos, um argentino. Sendo que 76% desses bolivianos, 79% dos paraguaios e 41% dos peruanos diziam trabalhar neste setor, ou seja, 71% desses pedidos era feito por pessoas que se inseriram na cidade por meio do trabalho em confecções, em diferentes funções.

Dentre os “migrantes da costura”, como são chamados os operários estrangeiros atraídos pela indústria têxtil, os bolivianos compõem o grupo que ganhou mais visibilidade na cidade de São

33

□ Maiores informações em: <<http://camimigrantes.com.br/site/>>. Acesso em: 13 set. 2018.

Paulo. Isso ocorreu, entre outras razões, por formarem o contingente mais numeroso, por terem uma cultura de ocupação do espaço público, por serem objeto de estudo da maioria das pesquisas relativas ao tema. Contudo, a presença de trabalhadores de outras nacionalidades, a exemplo de paraguaios e peruanos, vem ganhando evidência (CÔRTEZ, 2013).

Ao analisar as relações de jovens migrantes bolivianos e suas famílias, no contexto do trabalho em confecções, Patricia Tavares Freitas (2014) reconhece a influência dos processos de globalização engendrados na década 1970 sobre o mercado laboral. O aumento da competitividade e a necessidade de reorganização dos modos de produção consequentes de tais processos se consolidam nas cidades de São Paulo e Buenos Aires a partir da década de 1990, período da abertura comercial e do desenvolvimento de políticas neoliberais. Nesse mesmo período, uma crise da indústria da confecção leva ao agravamento desse quadro, com o aumento da exploração da força de trabalho, sua precarização e informalização.

Se numa ponta dos circuitos internacionais de subcontratação podem estar grandes empresas multinacionais - a exemplo da Inditex, dona da grife espanhola Zara, maior varejista têxtil do mundo, autuada pelo Ministério do Trabalho e Emprego depois de uma fiscalização em suas oficinas de costura, no ano de 2011, no estado de São Paulo³⁴ -, por outro, os donos dessas oficinas contratadas por grifes são, muitas vezes, da mesma nacionalidade dos trabalhadores explorados (CÔRTEZ, 2013).

Vale notar que esse sistema de produção, baseado na exploração da mão de obra internacional, contribui para a construção de um quadro no qual o migrante permanece ilhado no país onde se insere:

Essas vinculações de crianças e de jovens migrantes ou filhos de migrantes nascidos nas sociedades de destino aos percursos sociais de seus familiares, com reduzidas possibilidades de mobilidade social, refletem o contexto mais amplo de recepção dos denominados “novos fluxos migratórios”. Em meio às transformações do capitalismo contemporâneo, esses migrantes não logram mais se inserir completamente nas estruturas socioeconômicas e culturais dos países de destino, como ocorria com as migrações internacionais do final do século XIX e começo do século XX, favorecendo, ao contrário, a manutenção dos vínculos com as localidades de origem e o estabelecimento de estruturas socioeconômicas próprias, os pequenos empreendimentos de migrantes, voltados para o abastecimento das próprias comunidades de origem ou para o mercado mais amplo que, de maneira geral, passaram a ser denominados de “economias étnicas” (FREITAS, 2014, p.235).

As barreiras que impedem a inserção cultural do migrante, a exemplo do medo da deportação, da precariedade em que vive, da xenofobia que enfrenta, garantem a manutenção da

34

□ Esta inspeção realizada no final do ano de 2011 resultou na responsabilização da multinacional Inditex, dona da marca Zara Brasil, por explorar operadores de máquinas de costura, migrantes submetidos à condições de trabalho análogas ao trabalho escravo (CÔRTEZ, 2013).

língua de origem, utilizada na estreita rede de relações que estabelece - o que muito incomodava minha vizinha de assento do avião.

Em resposta às declarações xenófobas daquela senhora sobre as comunidades de migrantes bolivianos e peruanos, argumentei sobre a similitude entre a condição de sua família e a deles: migrantes como seu filho, todos forçados a viver na clandestinidade e a se submeter a precarizados trabalhos ilegais por medo da deportação, latinoamericanos impelidos a deixar seu país de origem dada a sua conturbada conjuntura socioeconômica e política, expostos à xenofobia e ao racismo. Segui afirmando ser ela própria descendente de migrantes, na tentativa de sensibilizá-la para a questão.

Mas, pelo que pude perceber, seu desejo de si agia com tamanha predominância que a simples comparação entre ela e seu filho e os migrantes que criticava soou ofensiva. O narcisismo colonial parecia ser tão estruturante de sua percepção que a tornava incapaz de admitir sua condição latinoamericana, ou a condição migrante de seu filho. Dali em diante, o silêncio estabelecido denunciou a fundação de uma barreira difícil de ser transposta entre nós.

4.1. MUSGO SOBRE A ESTÁTUA DE JARDIM

Estranha familiaridade: a Cidade do México se abre aos meus olhos num conjunto de contradições intensas, de diferenças e similitudes que me descentram ao passo que me impelem a uma sensação de reconexão. Mega urbanidade caótica forjada sobre a metrópole asteca Tenochtlán (ANZALDÚA, 2015), que não se deixa apagar.

Segundo o último levantamento divulgado pelo Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2015), a capital mexicana possui 8.985.339 habitantes. Contudo, considerando seu processo de conurbação - contato entre dois ou mais tecidos urbanos no sentido de uma simbiose entre os municípios, ainda que mantidas suas fronteiras políticas -, é possível afirmar que ela é mais do que uma metrópole, configurando-se em megalópole se somada sua população à de sua área metropolitana (HARTMAN, 2017). Neste sentido, segundo *The 2018 Revision of the World Urbanization Prospects*, publicado pela ONU (2018b), a capital mexicana, juntamente com a brasileira Cidade de São Paulo, ocupa o quarto lugar na lista de maiores mega cidades do mundo, ambas com população em torno de 22 milhões de habitantes.

Seja pelos nomes de suas avenidas principais que remetem a importantes figuras históricas, a exemplo da avenida Cuauhtémoc³⁵; seja pela culinária pré-hispânica que predomina ao largo das

35

Cuauhtémoc foi o último imperador asteca, cuja figura se converteu em símbolo da resistência indígena ao domínio espanhol (ORTÍZ, 2010).

ruas com iguarias como o nopal³⁶, o pozole³⁷, originalmente feito com vísceras humanas, ou o mais recente huitlacoche³⁸; seja pelos lugares marcantes para a cidade, como o Bosque Chapultepec³⁹ ou o vulcão Popocatepetl⁴⁰ – cuja proximidade com a cidade por vezes gera transtornos, como o acúmulo de cinzas; seja, enfim, por onde for, o idioma nahuatl⁴¹ explode na boca e forja, desde a língua, uma oralidade incolonizável.

Em contraponto ao silenciamento imposto pela arquitetura colonial espanhola - tentativa de soterramento do corpo urbano já existente - e em igual contraponto aos posteriores arranha-céus e centros comerciais que se multiplicam atualmente na impessoalidade indiscernível e a-histórica da megalópole - estes não-lugares na perspectiva de Marc Augé (1994), que fazem de um lugar, lugar-nenhum -, é com trágica ironia que os edifícios remanescentes da antiga Tenochtlán⁴² assombam a colonialidade.

No México, como na minha família, as pessoas preferem me tratar por meu segundo nome,

36

□ Planta da família dos cactos proveniente de regiões áridas e semiáridas e muito presente em todo o território Mexicano. Seu uso culinário, bem como medicinal e até mesmo para a construção de habitações é ancestral, tendo sido usado por diversos povos pré-hispânicos (PONCE, CORRAL, CASARRUBIAS & MOORILLÓN, 2015).

37

□ O pozole é um prato tradicionalmente feito com carne de porco e milho, sendo mais consumido em situações especiais, a exemplo das festas nacionais mexicanas. Na cultura asteca, era consumido de forma ritual pelo imperador e pelos sacerdotes mais importantes. Naquela época, a carne utilizada em seu preparo era a humana, oriunda principalmente dos guerreiros sacrificados nos rituais em louvor ao sol (MARTÍNEZ, 2006).

38

□ Milho atacado por fungo também conhecido por *cuitlacochoi*. Inicialmente compreendido como alimento estragado por povos como os Maias, foi só a partir do período colonial mexicano que se converteu em iguaria (ÁLVAREZ, AZÚA e FUENTES, 2011).

39

□ Segundo informação do Museo Nacional de História, localizado no castelo erguido no século XVIII e que leva o mesmo nome do parque, a palavra Chapultepec, oriunda do nahuatl, significa “no morro do gafanhoto”. A história deste bosque remonta a três mil anos, segundo atestam peças de cerâmica encontradas ao redor do lago Texcoco. Ocupado por povos pré-hispânicos como os Mexicas, foi um lugar estratégico para o México colonial por seus mananciais de água. Maiores informações em < <http://mnh.cultura.gob.mx>> . Acesso em: 15 ago., 2018.

40

□ O vulcão Popocatepetl está situado a cerca de 65km a sudeste da Cidade do México. Seu nome, em nahuatl, significa “Montanha que fumeja” - isso porque os astecas tiveram a oportunidade de vê-lo em forte atividade por diversos momentos de sua história (MACÍAS, 2005).

41

□ Língua do povo asteca, bem como do povo tolteca que o antecede. Nas culturas nahuatl, a poesia ocupava papel de destaque :

En realidad la poesía llegó a ocupar un lugar tan importante en el mundo nahuatl que los intelectuales y sabios más sofisticados del período celebraban reuniones o tertulias literarias en las que debatían si la poesía y la creación artística en general no sería *azo tle nelli in tlatcpac*: quizás la única cosa verdadera en el mundo (LEANDER, 2005, p. 09).

42

□ Tenochtitlan é o nome dado ao território estabelecido pelo povo asteca, um dos vinte povos toltecas, depois de uma longa peregrinação que atingiu Chapultepec (o mesmo lugar onde existe o bosque da cidade do México) no ano de 1248. Foi sobre Tenochtitlan que o império espanhol construiu a capital mexicana, aterrando seus lagos e erguendo estrategicamente sobre cada templo uma igreja ou catedral (ANZALDÚA, 2015).

Rodrigo. A música, presente em toda parte, faz-me lembrar de meu pai, migrante em Curitiba, nascido no interior do Paraná. Essa região do sul brasileiro, próxima às fronteiras com o Paraguai e Argentina, já pertenceu à Espanha no período colonial, sofrendo maior influência da cultura desses países do que de outras partes do Brasil em que vivi. Notei isso na culinária, na música e, ousou dizer, numa maior influência do idioma espanhol, que aprendi sem ter estudado.

Recém chegado, busco por um alojamento próximo ao centro para facilitar a locomoção por diferentes regiões da cidade. Acabo alugando um apartamento na Zona Rosa, bairro boêmio onde se localizam restaurantes, teatro, cabarés, mas, sobretudo, *sexshops* e *antros* gays.

O centro da Cidade do México, conforme aponta Vela (2015), desde a passagem do século XIX para o século XX, foi um lugar muito importante para os encontros da população cuir. Essa migração para o centro da cidade, ou para uma grande cidade a partir de outras menores, não é exclusividade mexicana. O desajuste às normas sociais vigentes, no contexto da sexualidade, pode ser decisivo para a geração de deslocamentos na direção de centros urbanos menos controladores, mais tolerantes.

As grandes metrópoles e seus centros - além de se constituírem enquanto lugares de concentração econômica, o que ampliaria teoricamente as possibilidades de trabalho - conformaram-se também enquanto espaços onde as possibilidades de encontros são maiores, já que muitos homossexuais migram de bairros e de cidades menores, ou mesmo de outros países, resultando na densificação dessa população. Por isso o ambiente urbano tornou-se tão atrativo, estabelecendo-se no imaginário homossexual como menos controlador do que os seus lugares de origem:

A cidade, mesmo com o anonimato oferecido pelas massas urbanas, contraditoriamente pavimentaria o caminho para a formação identitária “*homossexual*” e “*lésbica*”, porque no urbano os corpos identificados (ou estigmatizados) com essas subjetividades se tornaram *legíveis*, para si e para os outros, reconhecendo-se, agrupando-se ou repelindo-se. Ou seja: a migração trouxe a oportunidade e/ou a necessidade de corpos se libertarem da vigilância do meio rural; o capitalismo forneceu os meios necessários para estes corpos se libertarem da dependência econômica familiar, dando-lhes certa *autoridade* sobre seus próprios corpos; a urbanização produziu espaços que por sua vez forneceram oportunidades de encontros sexuais e reconhecimento, além de proporcionar o anonimato que não só protegia como tornava legível a preferência sexual (TEIXEIRA, 2015, P.27).

Considerando ainda a importância do sistema econômico para a metronormatividade, é possível constatar uma íntima relação entre as práticas de consumo e a constituição dos territórios cuir. Vela (2015) chega a afirmar que os bares antecipam a constituição destes territórios pois, ao redor deles, orbitam consumidores que engendram performatividades dissidentes que passam a ser naturalizadas, gradativamente, pelo lugar:

El consumo de las disidencias sexuales se traduce en diferentes escalas, desde el consumo de los negocios hasta la corporeidad de los consumidores, esta multiescalaridad permite reflexionar sobre la idealización y mercantilización del cuerpo, la configuración de las identidades sexuales o las performatividades. El cuerpo como eje de discusión central en la geografía de las disidencias sexuales es considerado como la primera escala espacial, además de ser una herramienta para cuestionar aspectos socioculturales, comerciales y políticos, como la idealización de los cuerpos comercialmente, la regulación de la sexualidad o la construcción de las identidades sexogenérica, dilucidando las nuevas categorías de género y sexuales, que escapan del binarismo hombre-mujer/ masculino-femenino (VELA, 2015, p.196).

O corpo se torna central para a geografia das dissidências, campo ainda emergente que questiona a naturalização do espaço tradicionalmente cisheteropatriarcal. É desde as práticas corporais que se configuram as dissidências, e é desde a aglomeração de corpos dissidentes que se constroem os territórios cuir:

En primer lugar porque es una cultura contestataria que irrumpe y subvierte el status quo socioespacial del mundo heterosexista, configurándolo como un espacio de resistencia. En segundo lugar, porque la interacción de las esferas sociales y económicas son estimuladas por la participación activa de consumidores, empresarios y organizaciones militantes que ejercen presión política, social y moral de forma pública, reafirmando sus identidades, reivindicando sus sexualidades, sus derechos civiles y espacialidades no convencionales en un contexto comercial (VELA, 2015, p.196).

Esse cruzamento entre mercado e dissidência sexual parece ter deslocado o protagonismo do centro histórico da Cidade do México, enquanto território cuir, para a Zona Rosa - que no final da década de 1990 vai deixando de ser reduto da aristocracia mexicana para incorporar muito da identidade gay euroestadunidense. Seu nome parece ter várias origens:

Vicente Leñero la bautiza así porque 'era demasiado tímida para ser roja y demasiado atrevida para ser blanca', otra versión más sobre el nombre está relacionada con los edificios rosas que describe Carlos Fuentes (1958) en su obra *La región más transparente* (VELA, 2015, p. 195).

Na década de 1940, a região era repleta de cassinos, galerias de arte, hotéis internacionais, restaurantes finos, a serviço da elite mexicana e dos turistas abastados que por ali passavam. Nas décadas de 1950 e 1960, converte-se também em reduto de intelectuais e artistas latinoamericanos, em um ambiente mais livre e permissivo, de moda e de festas. Já na década de 1970, surge a primeira casa noturna assumidamente gay, o *Bar El Nueve*, destinado a refinar a imagem dos homossexuais das classes sociais mais altas que vão se desmarginalizando a partir de então. Surgem novos empreendimentos que operavam com discrição e eram voltados a um público gay muito definido pelo poder aquisitivo, pela idade, pela imagem e pela masculinidade (VELA, 2015).

Em 1986, *El Taller* surge como uma alternativa para escapar do elitismo conservador das

casas que predominavam na região. Inspirada no modelo de discotecas gays de Nova Iorque, foi ali que se discutiu pela primeira vez e abertamente a questão do HIV e suas implicações para a comunidade, convertendo-se em um marco ativista. Do mesmo modo, o *Cabaré Tito*, aberto em 1998, renovou o mercado e o território por incorporar outras dissidências para além do modelo gay consumidor padrão, abrindo espaço para outras classes sociais e idades. Além disso, assim como *El Taller*, realizou campanhas para a conscientização dos direitos das populações cuir (VELA, 2015).

De minha parte, identifico na Zona Rosa que conheci uma interessante contradição: suas discotecas, bares, casas de *strip tease*, livrarias, lojas de roupa, *sex shops*, cabarés, clubes de sexo, *lan houses* (que também se prestam aos encontros sexuais, para minha surpresa), entre outros lugares destinados à população sexodissidente, são um abrigo na cidade ante a repressão, a invisibilização, a hostilidade e mesmo a violência a que essa população está submetida. O governo ressalta tal segurança ao instalar ali o *Centro Comunitario de Atención a la Diversidad Sexual*. Nesse sentido, a Zona Rosa é um refúgio aos sexilados da cisheteronormativolândia.

Por outro lado, constitui-se como território onde persiste certa normatividade, já que as relações, fortemente mediadas pelo consumo, acabam ratificando a lógica de um sistema mundo baseado no acúmulo de capital desde o controle racializado da força de trabalho, como aponta Quijano (2005). Por consequência, há o predomínio de uma identidade gay euroestadunidense que, somada ao impacto do turismo internacional, inflaciona o custo de vida e acentua o embranquecimento do lugar.

Exemplifico tal predomínio nesta descrição de um encontro que tive em um café próximo ao apartamento para onde havia me mudado poucos dias antes. O prédio ficava na rua Gênova, de mobilidade peatonal, entre a estação de metrô Insurgentes, uma das mais movimentadas, e o cruzamento com a rua Londres, uma das mais boêmias do bairro. Como ainda não haviam instalado o sistema de internet que contratei, frequentemente me dirigia ao café da esquina de casa para usufruir do *wifi* disponibilizado e fazer algumas chamadas telefônicas via *whatsapp*. Era justamente o que fazia quando fui abordado por um rapaz sentado ao meu lado em uma das grandes mesas compartilhadas do café.

Ele perguntou de onde eu era, pois tinha ouvido minha conversa e percebia que não era mexicano. Após o espanto de saber-me brasileiro - devo dizer que por diversas vezes no México ouvi que eu não tinha cara de brasileiro - disse-me ser professor de francês, tendo estudado na França, e ser curioso por conhecer o Brasil. Questionou-me sobre minhas primeiras impressões a respeito do seu país, ao que respondi afirmando ter a impressão de uma visibilidade indígena mais expressiva do que no Brasil, desde a memória oficial que atribui nomes pré-hispânicos a lugares públicos até a fisionomia da população.

Ele concordou, complementando que minha impressão possuía fundamento e que, por isso

mesmo, o México nunca seria um país desenvolvido como os Estados Unidos ou a França. Acrescentou ainda que, por esse mesmo motivo, havia poucas pessoas bonitas “como nós”. Por não alcançar seu raciocínio, perguntei-lhe a que exatamente estava se referindo quando usava o termo “nós”. Respondeu-me então, com uma naturalidade petrificante, usando apenas a palavra “brancos”.

Ainda que sem palavras, uma vez mais senti que precisava responder: mas que má sorte a minha, lido como cúmplice duas vezes pelas imagens das quais me esquivo no espelho! Respirei fundo e afirmei não ser tão branco quanto ele imaginava, que me espantava conhecer um homossexual tão preconceituoso e, além disso, com traços indígenas: ou seja, que ele também não era tão branco quanto imaginava. Ao final levantei da mesa e disse que aquela conversa acabava ali. Dessa vez foi ele quem ficou sem palavras. Só quando eu já estava na porta do café ouvi-o dizer de longe “vete” - “vai” em português - como se eu já não estivesse de saída.

Olhando para trás, percebo na distância do tempo a ingenuidade de minha explosão emocional ao racismo do jovem mexicano. Afinal, quem é capaz ou, melhor dizendo, a quem é conferida legitimidade para dizer quem é ou não branco, indígena, negro e etc? Historicamente, esse papel foi exercido pelos brancos em sua obsessão por catalogar as coisas desde o seu próprio ideal narcísico. Estaria eu sendo traído pela minha própria branquitude?

Se, como nos diz Lia Vainer Schucman, “ser branco, ou seja, ocupar o lugar simbólico de branquitude, não é algo estabelecido por questões genéticas, mas sobretudo por posições e lugares sociais que os sujeitos ocupam” (SCHUCMAN, 2014, p.84) - o que assume diferentes significados, dado o contexto cultural -, estaria eu sendo mais branco do que supunha ao dizer ao rapaz ser ele menos branco do que supunha?

Uma coisa aprendi nos quase simultâneos incidentes xenófobos e racistas desta época: o colonizador, quando aflora, não necessariamente porta-se de forma agressiva. Seu tom de voz pode ser didático, tranquilo, como se explicasse algo que nos escapa, o que evidencia sua “boa vontade”. Aparentemente, tanto a vizinha de assento no avião quanto o vizinho de assento no café, desde seus ideais narcísicos e coloniais, fazem a mimese do sujeito civilizado que, em tom professoral, orienta sobre sua superioridade - que ambos supunham compartilhar comigo. Ao mesmo tempo, o ideal narcísico encobre as marcas da subalternidade desses mesmos sujeitos, afinal:

O facto de alguém se situar socialmente no lado oprimido das relações de poder não significa automaticamente que pense epistemicamente a partir de um lugar epistémico subalterno. Justamente, o êxito do sistema-mundo colonial/moderno reside em levar os sujeitos socialmente situados no lado oprimido da diferença colonial a pensar epistemicamente como aqueles que se encontram em posições dominantes. (GROSGOUEL, 2008, p. 119)

O reconhecimento da própria condição subalterna na hierarquia da colonialidade é

bloqueado pelo modelo hegemônico, sedutor e inatingível. Algo próximo do que Fanon (2008) descreve com os negros regressados da metrópole francesa para a colônia: incapacidade de reconhecer-se no lugar, já que orientada a libido para o colonizador. O sujeito está repleto de si - ou desta auto-idealização que o aparta do entorno. O corpo do colonizador é fetichizado.

Devo dizer que seria inadequado generalizar os sujeitos da Zona Rosa, desconsiderar que um território alberga outros microterritórios, e que tais micro ocupações também produzem tensão entre si, ainda que predomine alguma identidade. Assim, coexistem nesse modelo gay euroestadunidense hegemônico outros modelos de dissidência sexual, num espectro mais amplo de classe social e etnicidade :

En esta complejidad de expresiones de la identidad de las disidencias sexuales se cuestionan los estándares del estereotipo gay generalizado y comercializado, adoptado por las clases acomodadas, refutado por otros grupos identitarios como los osos o los leathers, y adecuado por las clases populares no sólo en forma (estilo de ropa, gusto musicales, aspiraciones), sino en contenido, dando lugar a un sincretismo con sus contextos de origen, haciendo una mezcla de las tendencias gay con lo popular y lo mexicano, donde el cuerpo es el vehículo de expresión, a que lugares puedes acceder y de cuáles son excluidos (VELA, 2015, p. 206- 207).

Ou, em outras palavras, a identidade gay euroestadunidense também é digerida pelo lugar: (contra)apropriação do corpo imposto, musgo sobre a estátua de jardim erogenizando a superfície fria e impermeável. A dissidência respira nas esquinas, reorganiza os fluxos desde as articulações da urbanidade constituída rumo a um desejo fronteiro.

Sigo em minha movência: ali, nessa mesma Zona Rosa, descobro que perto de onde moro, na rua Niza, está a livraria *Voces En Tinta*, especializada em livros sobre questões de gênero e dissidências sexuais. Descubro que, além de vender livros, o lugar realiza eventos, debates, e alberga algumas programações fixas, como *El Taller de los Martes*. Nessa “oficina de terças-feiras”, em livre tradução, é realizado um encontro, sempre com uma mesa de convidados, para debater questões relevantes para a comunidade cuir. Em sua descrição na página do facebook⁴³, pode-se ler que este “es un espacio de reflexión, cultura, activismo, derechos humanos, salud dirigido a la población LGBT, fundado en abril de 1987 como Los Martes de El Taller”.

Ou seja, seu nome vem da pioneira discoteca *El Taller*, sobre a qual já falei anteriormente e onde foi engendrado esse espaço de encontro e reflexão há mais de 30 anos e que se mistura com a história da cuerização da Zona Rosa. Em um desses encontros da livraria *Voces en Tinta*, pude conhecer Alonso Hernández, com quem já havia feito contato ainda no Brasil. Alonso é ativista,

43

□ Maiores informações pode ser encontradas em https://www.facebook.com/pg/El-Taller-De-Los-Martes-1555879591332559/about/?ref=page_internal . Acesso em 15 de out. 2018.

diretor da ONG *Archivos y Memorias Diversas*, que em sua página de facebook⁴⁴ se propõe a “rescatar, reconstruir, conservar y difundir la historia social y cultural, tangible e intangible LGBT” e os produtos de sua atuação são o próprio *Taller de los Martes*, o *Seminário Histórico LGBTTTI*⁴⁵ *Mexicano*, o *Obituario LGBTTTI Mexicano*, bem como visitas guiadas por pontos de relevância histórica para a população cuir da cidade do México - uma análise da geografia das dissidências sexuais da cidade.

Embora o público se modifique, dependendo do tema discutido, o *Taller de los Martes* possui um predomínio de homens gays com mais de quarenta anos, amigos que colaboram para a manutenção do projeto – ainda que haja uma evidente presença de mulheres lésbicas cis, feministas e pessoas trans. Alonso é amável, como a maioria dos mexicanos que conheci, e me recebe generosamente. Explico-lhe sobre minha cartografia de artistas cuir sexilados e ele, imediatamente, me indica buscar por Alexandra Rodrigues. Ela é sua amiga de longa data e, ao encontrá-la, dou-me conta de que ele não poderia estar mais certo.

Alexandra generosamente aceita que nos encontremos. Peço que ela sugira para nosso encontro um lugar, na Cidade do México, que julgue significativo que eu conheça. Ela indicou *La Gozadera*, descrita em sua página no facebook⁴⁶ como “restaurante cultural de encuentros feministas para comer, beber y gozar”. Contudo, aquele ambiente se presta também a uma série de oficinas artísticas, práticas de defesa pessoal, promove lançamento de livros, grupos de apoio à vítimas de violência, além de realizar festas e manter-se como restaurante que oferece versões vegetarianas da cozinha tradicional mexicana. Como compõe esta fantasmografia uma entrevista com Libertad, uma das idealizadoras do espaço, não entrarei em maiores detalhes sobre *La Gozadera* neste momento.

No horário marcado, encontro Alexandra com outras duas pessoas: Cris, um estudante de doutorado estadunidense em intercâmbio na Cidade do México e uma outra amiga que o acompanha, também estadunidense e cujo nome não lembro. Assim como eu, eles encontram Alexandra pela primeira vez. Devo dizer que me impressiona, desde o primeiro minuto, a mescla de força e delicadeza dessa mexicana. Sua história talvez corrobore esta impressão.

Nascida e criada na Colônia Roma, ao lado da Zona Rosa, Alexandra diz ser consciente do

44

□ Maiores informações podem ser encontradas em https://www.facebook.com/archivosymemoriasdiversas/?timeline_context_item_type=intro_card_work&timeline_context_item_source=1108392519&fref=tag. Acesso em 15 de out. 2018.

45

□ A sigla LGBTTTI se refere a lésbicas, gays, bissexuais, transsexuais, transgêneros, travestis e intersexos.

46

□ Maiores informações estão disponíveis em: https://www.facebook.com/pg/La-Gozadera-1471050349857079/about/?ref=page_internal

privilégio de ter sido filha de uma mulher avançada para o seu tempo, de modo que sua transexualidade não constituiu um problema familiar. Já muito cedo entende-se como artista, o que a faz aproximar-se dos espetáculos de cabaré da ainda glamurosa Zona Rosa de meados da década de 1970. É dali que ela, como dançarina, chega à cidade de Tijuana, na fronteira com os Estados Unidos, aos dezessete anos de idade. Conta que, em certa noite de festa, uma amiga lhe convidou para atravessar ilegalmente a fronteira, o que ela fez calçando salto alto, dando início a um processo que a afastou do México por vinte anos, como descreveu posteriormente em entrevista.

Ficamos amigos. E devo dizer que tive a sorte de estabelecer naquele país relações que ultrapassam o âmbito de uma pesquisa. Muito rapidamente fiz amizades significativas em encontros inesperados: minha vizinha de apartamento, Patricia, antropóloga argentina que estuda os lutadores de luta livre mexicana; seu amigo mexicano Jacob, também antropólogo que estuda a performatividade lésbica das mulheres de Tepito, mítico bairro marginalizado da cidade; Ismael, companheiro de Jacob; Paola, também amiga de Jacob, espanhola artista e ativista feminista que fez seu mestrado no Brasil; Cláudia, amiga de Paola, artista visual feminista que regressava ao México depois de ter vivido no Canadá por quase uma década; Miguel, ativista que contatei ainda no Brasil por atuar numa organização não governamental dedicada a defender os direitos das pessoas LGBTIQ no México, denominada YAAJ⁴⁷. Todos esses que, com Alexandra, compuseram o primeiro ciclo de minhas relações mexicanas e que se desdobrou em outras muitas.

Devo dizer que foi muito importante o acolhimento que recebi por parte da professora Maya Aguiluz Ibarгүйen - que gentilmente me recebeu na Universidad Autónoma de México (UNAM) para a realização desta pesquisa - e cuja generosidade me inspirou a repensar a necessidade de novas performatividades políticoafetivas no ambiente acadêmico, repensar minhas próprias práticas. Sem me conhecer nem ter referências prévias minhas, Maya me recebeu com uma generosidade incomum: um e-mail disparado à sorte lhe alcançou e ela respondeu corajosamente, reafirmando a grandeza de se dizer “sim” e não sucumbir à competitividade paranóica que pode ganhar corpo em ambientes institucionalizados.

No dia em que nos encontramos pela primeira vez, 31 de Agosto de 2017, ela me convidou para assistir a uma fala sua no Museo de Arte Carrillo Gil (MACG), na qual relacionaria a exposição *Cartografias Líquidas*⁴⁸ - composta pela obra de 12 artistas mexicanos e espanhóis, então em cartaz -, com o pensamento do filósofo Zygmunt Bauman. Para minha surpresa, Maya me convidaria, à queima roupa, para compor a mesa de discussão. Pude constatar outras vezes essa

47

□ Maiores informações em: <<http://yaajmexico.org>>. Acesso em 15 de out. 2018.

48

□ Maiores informações sobre a exposição *Cartografias Líquidas* e sobre o Museo de Arte Carrillo Gil estão disponíveis em: <<http://www.museodeartecarrillogil.com/exposiciones/exposiciones-antteriores/cartografias-liquidas>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

surpreendente abertura e generosidade quando conheci o Seminário de Investigação Avançada em Estudos do Corpo (ESCUE), no Centro de Investigação Interdisciplinar em Ciências e Humanidades da UNAM, sob sua coordenação. Lá entendi que a diferença, para Maya, era um valor. Havia passado pouco mais de duas semanas de minha chegada e eu estava feliz com os encontros que se davam e empolgado por ter agendada minha primeira entrevista com Alexandra.

4.2. SINGULARIDADES ANCESTRAIS

Sete de setembro de 2017: finalmente havia dormido após um longo período tentando ignorar a ensurdecadora boemia da Zona Rosa. Falta mais ou menos dez minutos para a meia noite e eu desperto de súbito com a sensação de que meu corpo balança, como se estivesse sobre uma embarcação no mar agitado. Abro os olhos e vejo o impossível: as paredes se movem, para um lado e para o outro, rangendo como se fossem estourar. Concluo tratar-se de um sonho, mas ao pisar o chão do quarto e cair, dada a instabilidade do edifício, dou-me conta de que estou passando por um terremoto. E ele é forte.

Arrasto-me para fora do quarto e ao cruzar a sala, cuja parede de vidro do sétimo andar permite uma visão ampla até as montanhas que delimitam a cidade, vejo luzes de diversas cores que explodem por detrás das montanhas, desde o chão até o céu, ou desde o céu até o chão, iluminando a noite escura. Seriam bombas? Estaria mesmo sonhando? Não há tempo para conjecturas: os azulejos que estouram da parede e são lançados, em fragmentos pela cozinha, despertam-me uma vez mais para a urgência do acontecimento.

Numa viagem ao Peru, instruíram-me a buscar abrigo sob a estrutura de uma porta quando em situação de terremoto, o que faço rapidamente. Ouço gritos e os golpes das portas do edifício todo, para além do meu apartamento. O ranger da estrutura do prédio é assustador e já fecho os olhos para não ver mais as rachaduras que se espalham pelas paredes. Debruçado ante o desamparo, repito para mim mesmo que independente do que aconteça eu não vou morrer.

Os movimentos, aos poucos, vão diminuindo. O prédio não caiu. Com o corpo coberto do pó expelido pelas paredes, abro os olhos e dou de cara com um sorridente crânio de barro coberto de flores, uma cabeça de *Catrina* mexicana que me dei de presente e que agora me sorria, ao lado da porta, como para lembrar amigavelmente que a morte nos acompanha e que com ela temos um encontro inevitável, por mais tardio que seja. Essa caveira tatuei em meu braço direito, cicatriz antiesquecimento.

Se, conforme afirma Maria Guadalupe Reyes Garcia (2014), a Virgem de Guadalupe é o primeiro símbolo mexicano - criado para unificar a heterogênea massa étnica catalisada na nação emergente e valendo-se para tanto de sua pele morena, herança indígena somada ao imaginário da

religião católica imposta pela colonização espanhola -, a caveira é icônica da ideia de México, pois medeia o humano, o transcendental, o desconhecido.

A figura do esqueleto de mulher da alta sociedade mexicana trajando roupas finas, a *Catrina*, criada pelo artista José Guadalupe Posada para criticar a decadência da aristocracia mexicana, remete à idolatrada Santa Muerte, cujo culto:

Es desaprobado por las autoridades católicas y, a pesar de la amenaza de excomunión la práctica de su devoción sigue extendiéndose, incluso en Internet es posible encontrar capillas virtuales donde el creyente deposita su súplica con la correspondiente promesa “de ser fervoroso devoto hasta que vengas por mí”. Los fieles de Santa Muerte se extienden por los estados de Hidalgo, México, Guerrero, Chiapas, Veracruz, Tamaulipas, Campeche, Chihuahua, Nuevo León, D. F. y Zacatecas (GARCIA, 2014, p.92-93).

Possivelmente de raiz pré-hispânica, ainda que mesclada ao imaginário católico, o culto a Santa Morte está muito associado a criminosos, falsários, narcotraficantes e policiais, o que constitui um contexto *underground*. Já a *Catrina* popularizada por Posadas mantém algo de humor, seu nome original era :

Calavera garbancera, y su función fue representar una burla sardónica de las personas de origen humilde que, literalmente, no tienen mucho para cubrir sus huesos y, sin embargo, aparentan ser algo más de lo que realmente son, con el ostentoso y llamativo sombrero de plumas representativo de las clases altas, signo de la aspiración a escalar socialmente y dejar atrás la pobreza y todo lo que implicaba (GARCIA, 2014, p.95).

Em ambos os casos, a presença da caveira no imaginário mexicano traz em si a ideia da morte, que considero ser tabu em outros contextos culturais, mas que lá, está viva em suas representações, por vezes festivas. É muito celebrada no Dia dos Mortos, quando algumas famílias chegam mesmo a desenterrar parte da ossada dos entes falecidos para higienizá-la, oferecer-lhe tequila, flores, cigarros.

O terremoto passou. Desço correndo as escadas e vou em direção à rua, por onde caminho, desnorreado. Logo recebo uma série de mensagens pelo celular perguntando se eu estou bem e alertando-me para a possibilidade de réplicas. É então que começo a compreender que o pior de um terremoto pode não ser o momento em que o chão se move, mas tudo que se desencadeia a seguir.

Relacionados aos movimentos das placas tectônicas, grosso modo, “los sismos ocurren cuando las rocas no soportan los esfuerzos a los que están sometidas y se rompen subitamente, liberando energía elástica en forma de ondas sísmicas” (NAVA, 2016, p.26). Essas ondas viajam desde o epicentro do tremor, causando danos ao redor, de poder de destruição variável, a depender da profundidade do foco - quanto mais superficial mais intenso é o tremor -, do tipo de solo, da densidade populacional, de outros desastres que se desdobram dele, como incêndios e tsunamis, e

até do horário em que ocorrem, já que os noturnos costumam matar mais pessoas (NAVA, 2016).

Depois de um tremor grande, podem ocorrer vários outros menores, chamados réplicas. Elas estão associadas às áreas que resistem ao grande tremor, mas que acabam por se romper depois, ao longo da extensão da falha. A ocorrência de réplicas pode levar dias ou até mesmo anos, dependendo do contexto. De forma contrária, os pré-eventos são tremores menores que antecedem um tremor maior, por concentrar a energia necessária para gerá-lo (NAVA, 2016). A incerteza de se tratar de um pré-evento ou de um terremoto que se desdobraria em réplicas intensas, fez com que muitas pessoas me recomendassem não voltar para dentro de casa, pelo menos pelo prazo de algumas horas.

Segundo o *Servicio Sismológico Nacional do México* (SSN, 2017), que desde 1900 realiza o registro dos tremores em território mexicano, o terremoto do dia 07 de setembro de 2017 alcançou a magnitude de 8.2 graus, com epicentro no *Golfo de Tehuantepec*, a 45.9 quilômetro da superfície, próximo ao estado de Chiapas, no sul do país. Para que se tenha uma ideia de sua grandeza, vale notar que um terremoto de 8.0 graus é trinta vezes mais intenso que um de 7.0 graus, segundo a escala Richter, sendo que o último terremoto registrado com tamanha magnitude no México havia ocorrido em 03 de junho de 1932. Além disso, em apenas quinze dias, 4326 réplicas foram registradas. O México é um dos países mais sísmicos do mundo, pois localiza-se sobre a área de interação entre cinco placas tectônicas: a placa Norteamericana, a placa de Cocos, a do Pacífico, a da Rivera e a placa do Caribe.

Conforme li depois em uma matéria de revista (FREITAS, 2014), as luzes de terremoto, embora não tão comuns, já são conhecidas pela sismologia. Ainda que não haja comprovações sobre suas causas, acredita-se que sejam geradas pela fricção entre as rochas em movimento, o que provocaria descargas elétricas que interagem com a atmosfera. Isso justificaria a imagem onírica de luzes que subiam da terra e baixavam do céu, em diferentes cores e numa conformação que se assemelhava a aurora boreal, enquanto tudo tremia.

Caminho algumas horas pela madrugada. Muitas pessoas, depois do susto, voltam a beber pelos bares. Parecem, de fato, celebrar algo que não aconteceu. Nos dias que seguem, sou convencido pela corretora do imóvel que alugo de que as rachaduras das paredes do apartamento não são estruturais, ou seja, se deram em paredes que servem como divisórias de ambientes, não fornecendo risco de desabamento. Sigo vivendo ali, sob a condição de que os reparos sejam feitos pelo proprietário. Aos poucos acostumo-me com a ideia de que passei por uma experiência marcante e de que terei histórias para contar ao regressar ao meu país.

Figura 8: Luzes de diferentes cores iluminam o céu da Cidade do México durante o terremoto de 07 de setembro de 2017.



Imagem disponível em:

<<http://www.themexicopost.com.mx/luces-extranas-terremoto-tenemos-la-respuesta/>>.

Acesso em: 20 nov., 2018.

Dezenove de setembro de 2017, é apenas manhã e já estou exausto, pois acordei muitas vezes na noite anterior. Falo por telefone com meu companheiro, Rafael, e conto para ele que tive uma série de pesadelos, que via prédios caindo, que a terra tremia outra vez. O curioso é que isso não havia acontecido antes.

Rafael me ouviu atentamente e sugere que eu não fique em casa. Desligo o telefone e não demora muito dispara o alerta sísmico: um sistema de autofalantes espalhado pela cidade que avisa, geralmente com a antecedência de segundos, a chegada de um terremoto. Isso porque existem sensores instalados próximos às falhas geológicas e, como a maioria dos terremotos do México acontece nos estados de Chiapas e Oaxaca, esses trinta segundos ou um minuto correspondem ao tempo da viagem das ondas sísmicas do sul ao centro do país, onde está a capital (NAVA, 2016). Na noite do terremoto de Tehuantepec, não percebi o aviso sonoro por estar em um bairro ruidoso e por desconhecê-lo.

Dispara o alerta, mas não há sismo. Trata-se do *simulacro*, simulação feita para lembrar a população dos protocolos de segurança. A data do simulacro é 19 de setembro porque foi nesse dia que, no ano de 1985, um grande terremoto marcou a história recente do México. Este acontecimento foi dividido em duas etapas: um terremoto de 8.1 pontos na escala Richter, no dia 19, sucedido por outro, de 7.5 pontos na mesma escala, 36 horas depois – o que acabou pondo abaixo os edifícios já danificados que resistiram ao primeiro tremor (MONTAÑO, 2018). Estima-se que tenham morrido 40.000 pessoas⁴⁹ naquela tragédia e cerca de 4.000 mil tenham sido resgatadas dos escombros.

49

□ “Respecto al número de víctimas, los datos son inciertos. El 20 de septiembre, la Secretaría de la Defensa Nacional afirmó que había 2.000 muertos. Ese mismo día, el Instituto Mexicano del Seguro Social señalaba

Ouvi impressionantes relatos sobre esse acontecimento de 32 anos antes: o mau cheiro dos cadáveres em decomposição empestava as ruas do centro da cidade, os mortos eram tantos que seus corpos, depois de desenterrados dos escombros, eram acumulados em um campo de futebol.

Mesmo tratando-se de uma simulação, o alerta me atinge como um mau agouro. Decido ouvir o conselho de Rafael e me encaminho em direção ao Museu Frida Kahlo⁵⁰, localizado na casa da icônica artista moderna mexicana e que eu ainda não havia visitado. Vou em direção ao metrô Insurgentes mas, de súbito, mudo de ideia e entro numa cafeteria. Enquanto peço um café para tomar a caminho do museu, sou abordado por um homem atrás de mim, na fila ainda, que me pergunta de onde sou: mais uma vez meu sotaque e minha cara de estrangeiro indefinidos.

Ele me conta que é venezuelano e está refugiado no México, na casa de uma família conterrânea. Conto que estudo algo relativo ao tema da migração e do refúgio. Ele olha meu café pousado sobre o balcão e diz: “Hum, está temblando”. Sim, estava tremendo suavemente, mas meu corpo, numa reação automática, pôs-se a correr em direção à saída. Como duas horas antes havia ocorrido o simulacro, as pessoas agiram com muita calma. Lembro-me da tranquilidade da atendente, trancando a gaveta para depois se proteger.

Desta vez não há alerta, mas há sismo. Isso porque o epicentro foi muito mais próximo do que no dia 07 de setembro, o que fez com que não desse tempo de avisar a Cidade do México. Contudo, o leve tremor evoluiu para algo violento tão rapidamente que ao cruzar as portas de vidro do café eu percebo que elas já estão prestes a estourar. Chego na rua e logo sinto uma onda tão intensa que alguns carros saltam ao meu redor. Isso porque os terremotos se dão de duas formas: podem ser oscilatórios, como no dia 07 de setembro, o que faz com que a terra se mova de um lado a outro, ou podem ser trepidatórios, como este do dia 19, o que faz com que o tremor venha em ondas, podendo lançar objetos ao ar, sendo mais destrutivo. Há ainda a possibilidade de intercalação entre um modelo e outro (NAVA, 2016).

Desesperada, uma senhora me agarra e pede que eu não a deixe só. Logo o rapaz venezuelano se junta a nós e formamos um mesmo corpo arremessado de um lado para o outro, em meio aos edifícios que se movem. Ergo a cabeça e presencio, a uns 150 metros de onde estamos, paredes laterais de um prédio com pouco mais de dez andares, vizinho ao meu, começarem a se desprender, a ruir e a revelar o seu interior: mobílias de um quarto, uma sala, o fosso do elevador... Tomba uma marquise próxima de onde estamos, o que levanta uma nuvem de poeira que me impede de enxergar.

entre 3.000 y 6.000 víctimas. John Gavin, embajador de Estados Unidos en México, sugirió la cifra de 20.000. La agencia AFP refirió entre 10 000 y 30.000 muertos. El Servicio Sismológico Nacional subrayó que hubo 40.000 muertos y alrededor de 4.000 personas rescatadas de los escombros” (MONTAÑO, 2018, p.14-15).

⁵⁰

Mais uma vez a sensação de sonho ante a potência de um encontroacontecimento. A mente custa a acreditar, ou talvez a razão estremeçada já não possa alcançar a velocidade do que acontece. Suspende-se o tempo enquanto tudo se move e uma espécie de som vazio, o silêncio e o seu avesso, ecoa. Se “o fantasma é inseparável do verbo infinitivo e dá testemunho assim do acontecimento puro” (DELEUZE, 1998, p. 221), este ecoar me atinge ainda hoje e seguirá me atingindo ao infinito.

Fantasmática sem regresso: fratura na solidez estrutural do eu, falha na superfície psíquica que conecta profundidade e superfície - passado-presente-futuro -, onda sísmica reverberando em todas as direções desde o epicentro do acontecimento, composto de outros mais, cujo:

Tempo não é nunca o presente que os efetua e os faz existir, mas o Aion ilimitado, o Infinitivo em que eles subsistem e insistem. Os acontecimentos são as únicas idealidades; e reverter o platonismo é, em primeiro lugar, destituir as essências para substituí-las pelos acontecimentos como jatos de singularidades. Uma dupla luta tem por objeto impedir toda confusão dogmática do acontecimento com a essência, mas também com a confusão empirista do acontecimento com o acidente (DELEUZE, 1998, p.56).

Não, nada é acidental aqui. Os sonhos da noite anterior; a onírica realidade do movimento telúrico que, como nas explosões de luz do sismo que o antecede, conecta alto e baixo, dentro e fora; o dia 19 de setembro reverberando entre 1985 e 2017; e a busca por acontecimentos que me conduziu a este exato tempo e espaço em que colapsam as estruturas dos edifícios ao redor, quando e onde colapsa minha própria estrutura: prazer e dor deste acontecimento incorporado tragicomicamente numa hérnia de disco com a qual negocio exatamente um ano depois ao escrever estas palavras que então já se configuram, muito além de um jogo de causa e efeitos, em escrita encarnada.

A terra vai parando de tremer. O cenário é de desolação. Há quem chore, há quem vomite, há quem desmaie. A tubulação do prédio que vi colapsar se rompe, e uma grande cascata é formada desde o alto, formando uma imagem estranhamente bonita. A senhora se desprende de meu corpo e começa a chamar repetidamente pelo filho, e assim nos deixa, a mim e ao venezuelano, que logo depois me deseja sorte e vai em busca de notícias sobre a família que o acolhe. Faz muito sol e, pouco a pouco, a multidão começa a ser conduzida pelas ruas, sem saber para onde está sendo levada. Estamos em choque e tudo é confuso: helicópteros sobrevoam a cidade, há muita poeira no ar, e vozes amplificadas pedem que sigamos em grupo na mesma direção, o que acaba por nos conduzir desde a Zona Rosa ao *Paseo de La Reforma*, grande avenida do centro econômico da cidade onde nos juntamos a uma multidão ainda maior.

Tubulações de gás foram rompidas e o cheiro forte anuncia o perigo de explosão, motivo pelo qual as vozes amplificadas nos orientam a não acendermos cigarros, coisa que alguns viciados

insistem em fazer. “Mas que tragédia para um fumante exposto a tal estresse!”, não posso deixar de pensar, dando-me conta uma vez mais da estreita relação entre o cômico e o trágico. Alguns grupos se apavoram com o cheiro de gás e tentam correr, e então somos orientados a manter a calma e caminhar lentamente para evitar pisoteamentos. Sem outra alternativa, nossa marcha lenta impõe uma calma forçada que permite uma observação detalhada dos danos causados aos imponentes edifícios do centro econômico do país. Tudo isso estranhamente me leva a crer que o sistema-mundo descrito por Quijano (2005) não é tão forte quanto aparenta.

Nos concentramos ao redor de *La Glorieta de la Palma*, uma espécie de praça circular circundada por uma grande rotatória para automóveis, onde se localiza o edifício da *Bolsa Mexicana de Valores*. Por ali ficamos umas duas horas sob o sol escaldante, sem podermos sair. Consigo que uma senhora envie uma mensagem de *whatsapp* ao Brasil dizendo que eu estou bem, um golpe de sorte já que a maioria das pessoas não tem sinal de telefone nem de internet.

Mas o pior de um terremoto são os momentos que o sucedem. Notícias falsas já se disseminam sobre o alerta de um sismo ainda maior. Na esquina de casa, encontro um vizinho e uma vizinha, ambos venezuelanos, aos prantos: ela está machucada, já que passou todo o tempo do tremor agarrada ao trinco da porta sem conseguir abri-la, nem ficar de pé. Observamos de longe o nosso prédio e, ainda que receosos de se tratar de uma paranóia, constatamos que está ligeiramente arqueado para trás.

Passo um longo tempo diante dele pensando se deveria subir para resgatar minhas coisas ou não. Cruza a minha frente um rapaz que me pergunta se eu moro ali. Aturdido, respondo que sim, e esta é a brecha para que ele se convide para subir comigo, numa insinuação sucedida por uma piscada maliciosa. Não posso crer que esta pessoa está flertando enquanto o mundo cai ao pedaços ao redor, e a cena me faz supor que cada pessoa tem seu modo particular de reagir a um trauma.

Confirmo essa ideia depois de conhecer Marc, professor de filosofia estadunidense que, junto a mim minha vizinha Patricia e outras pessoas que não podem voltar ao seu lar, passa esta noite na casa de Ismael – seu companheiro Jacob está na Costa Rica. Estamos todos assustados, insones, com medo das réplicas, mas Marc está tranquilo, sereno. Alguns meses depois o encontrei e comentei sobre meu espanto quanto a sua serenidade, ao que ele me respondeu se tratar de “loucura”, em suas próprias palavras, pois ainda não havia se dado conta da gravidade da situação, o que só lhe alcançou nos dias seguintes.

4.2.1. Os dias seguintes

Cada pessoa tem seu modo particular de reagir a um acontecimento. Neste caso “pessoa” corresponde ao que se mantém, remanesência do desejo de si ainda que ferido pelo enxame de

singularidades liberado pelas falhas. Fragmentos náufragos do eu agarrados ao redor da nostalgia do que um dia foi um corpo. Este mesmo corpo/ausência agora idealizado pela impossibilidade de existir outra vez como era, pode enrijecer-se nos contornos de um trauma, neurótica:

fijación del sujeto al accidente sufrido. Los pacientes reproducen regularmente en sus sueños la situación traumática y en aquellos casos que se presentan acompañados de accesos histeriformes, susceptibles de análisis puede comprobarse que cada acceso corresponde a un retorno total del sujeto a dicha situación. Diríase que para el enfermo, no hay pasado aún el momento del trauma, y que sigue siempre considerándolo como presente, circunstancia que merece todo nuestro interés, pues nos muestra un camino hasta una teoría, que pudiéramos calificar de *económica*, de los procesos psíquicos. En realidad, ya el término “traumático” no posee sino un tal sentido económico, pues lo utilizamos para designar aquellos sucesos que, aportando a la vida psíquica, en brevísimos instantes, un enorme incremento de energía, hace imposible la supresión o asimilación de la misma por los medios normales y provocan de este modo duraderas perturbaciones del aprovechamiento de la energía (FREUD, 2003, p. 2294)

Neste caso, a interpretação restrita ao *accidente* impossibilitou-me, a princípio, o alcance da dimensão do *acontecimento*. Turvou-me a visão do atrito entre a ancestralidade e a colonialidade, levando-me a um centramento brusco, enamoramento macabro pela situação traumática, fixação na ameaça ao “eu” cindido.

O rancor do colonizado - que julgo quase inevitável a quem quer que se dê conta, desde sua posição subalterna, dos privilégios históricos forjados pelo sistema-mundo - relaciona-se também a uma fixação, neste caso à violência que caracteriza os processos coloniais. Esse rancor também nos aprisiona ao “accidente” traumático, levando-nos a buscá-lo, a reconstruí-lo em cada nova situação - como um sexilado na expectativa da expulsão iminente.

A ferida colonial, que para Mignolo (2016) diz respeito à desvalorização de tudo que escapa ao modelo eurocentrado, é igualmente constituída por processos traumáticos revisitados periodicamente. Mas é preciso salientar que sua sanção - que nada tem a ver com esquecimento, mas com a reelaboração da violênciacontecimento no sentido de uma potencialização da existência dissidente - depende menos da psicanálise do que de um desprendimento do modelo imposto, sendo que a (des)classificação ocupa aqui papel central:

La sanación comienza por el *desprendimiento*, y el desprendimiento implica desobediencia epistémica y transformación subjetiva, aunque no del individuo sacralizado en la cosmología moderno-occidental, sino de las personas entretejidas en sus historias locales, en lo comunal que en cada historia local se pueda entretejer. Esto es, el proceso de sanación decolonial despierta en el momento en que la toma de conciencia de la colonialidad que nos maneja nos conduce a desprendernos (*delinking*) de las clasificaciones raciales y sexuales, clasificaciones geopolíticas (Tercer Mundo, subdesarrollados, países emergentes), lingüísticas (lenguas inadecuadas para el saber, inferiores en el sistema imperial, como el castellano con respecto al inglés o el francés, o inferiores por estar fuera de él, la lengua árabe o china como la lengua tojolabal o aymara), relegiosas (toda religión que no sea el cristianismo), económicas (toda economía que no sea el capitalismo), políticas (toda forma de gobierno que no sea la forma estado-nación de factura Europea etno-

burguesa), estética (toda expresión creativa que no responda a las normas estéticas modernas y a el canon artístico euro-moderno) y ecológicas (todas formas de sentir que sobrepasan el limitado y imperial concepto “naturaleza”, la cual reduce la diversidad del vivir en el planeta a una entidad fuera de nosotros) (MIGNOLO, 2016, p.38-39).

Desclassificar é desobedecer, existir em outros termos. Mas não basta querer “superar” um trauma, não é tão simples assim. A efetiva repetição de atitudes racistas, misóginas, xenófobas, godofóbicas, LGBTfóbicas, elitistas, capacitistas, no contexto da colonialidade - assim como a repetição de tremores por meio de suas réplicas, no caso do terremoto - dificultam o descentramento psíquico do momento/fratura, atando-nos a tais fixações. A repetição de ações que reavivam a ferida colonial e alimentam o rancor do colonizado configura-se enquanto performance (SCHECHNER, 2002), pois diz respeito a comportamentos restaurados, revisitados ao longo do tempo e em referência a comportamentos pretéritos, o que faz de cada ação a mesma e um nova ação.

Se insisto neste tema é porque reconheço o quanto o rancor do colonizado conforma nossa subalternidade latinoamericana - tão evidente em suas diversas matizes, desde a violenta certeza que caracteriza o pensamento autoritário ao torcicolo dos mais submissos. O rancor nos prende ao modelo imposto, à cena precisa de sua imposição, cristalizada na memória desde sua percepção enquanto “acidente”.

O medo e a ansiedade do reencontro com a cena traumática reorientam a libido, adotamos uma agenda reativa à repetição do momento/fratura, condicionada ao atendimento desta demanda, o que dificulta a construção de uma agenda do próprio desejo, no entendimento de Grada Kilomba⁵¹. Em termos econômicos, para retomar o pensamento de Freud (2003), gastamos nossa energia psíquica reagindo sucessivamente àquilo que nos fere/feriu/ferirá, àquela ameaça contínua que levanta suspeitas sobre a mais evidente calma.

Creio residir aí um dos maiores desafios à reelaboração do trauma colonial, a exemplo da fixação ao momento da expulsão, no contexto sexílico: superar a nostalgia da unidade corpórea esfacelada pelo acontecimento, potencializar-se na multidirecionalidade dos fragmentos naufragos, na sua fantasmática capacidade de não reproduzir a estrutura; existir na expansividade de uma consciência diaspórica.

É importante dizer que formulo tal afirmação tomando por diáspora algo relativo a “un mapa conceptual que desafía la búsqueda de absolutos originarios o manifestaciones genuinas y auténticas de una identidad ya dada, estable y estática, de costumbres y tradiciones puras y prístinas o de inmaculados pasados gloriosos” (BRAH, 2012, p.228). Contudo, tal descentramento corre o risco

51

Referência à fala da artista Grada Kilomba intitulada *Presente* e realizada no Goethe-Institut, na cidade de Salvador, Bahia, em 29 de novembro de 2016.

de ser interpretado como esquecimento histórico, desenraizamento, quando, de outro modo:

El concepto de diáspora ofrece una crítica a los discursos de orígenes inmutables, mientras que tiene en cuenta el deseo de un hogar. El deseo de un hogar, sin embargo, no es lo mismo que el deseo de una «patria». En contra de la creencia general, no todas las diásporas sostienen una ideología de retorno. Lo que es más, la multi-ubicación del hogar en el imaginario diaspórico no significa que la subjetividad diaspórica esté «desarraigada». Abogo por una distinción entre «sentirse en casa» y declarar un lugar como hogar. Los procesos de formación de la identidad diaspórica son los ejemplos por excelencia de la afirmación de que la identidad es siempre plural y está en proceso. La relación entre los dos está sujeta a las políticas en juego bajo determinadas circunstancias. En otras palabras el concepto de diáspora se refiere a la multi-localización dentro y a través de las barreras territoriales, culturales y psíquicas (BRAH, 2012, p.229).

Assim, Avtar Brah (2012) muito contribui ao reconhecer no conceito de diáspora a permanência de um “desejo de lar”. Isto, para ela, distingue-se contudo do “desejo de uma pátria”, o que equivale dizer que o desejo de lar não busca cristalizar-se na hierarquia identitária que consolida os territórios nacionais, tão protegidos por suas fronteiras – o que, acrescento aqui, vale também para outros modos de territorialização identitária. Se identidades, como expressa a autora, o são de forma multilocalizada, processual, e não condicionada a um desejo de retorno. Tal descentramento corresponde também a uma consciência *mestiza*, de fronteira, e por isso a autora indiana evoca a teóricabruxapoeta *chicana* (nem estadunidense, nem mexicana, ou ambas as coisas) Glória Anzaldúa, para quem:

The Borderlands es un lugar vago y indeterminado creado por el residuo emocional de un límite artificial. Está en un estado constante de transición. Lo prohibido y vetado lo habitan. Los atravesados, las atravesadas, viven ahí: los de mirada furtiva, las perversas, los queer, las busca-pleitos, los mestizos, cualquiera que sea mulato, mezcla de razas o medio muerta; en resumen, aquellos y aquellas que cruzan al otro lado, pasan por encima o traspasan los confines de lo “normal” (ANZALDÚA, 2015, p.61).

Lar dos sem-lugar, a fronteira é constantemente desafiada pela transgressão de quem por ela se move, esses sem-limite que vão e vem perfurando as barreiras identitárias como os cupins que pulverizam a solidez da madeira, sua mestiçagem cuir sem nenhuma pátria, o que não lhes retira a ancestralidade, como tão bem nos demonstra Anzaldúa (2015) em sua escritaexistência. Ao contrário, é do choque com o recalcado - infinitamente antigo e tão presente - é do encontro inesperado com este enxame de singularidades ancestrais que emerge das fendas da estrutura, é neste ondequando que se torna possível desnaturalizar a colonialidade e percebê-la enquanto construção.

Figura 9: Pintura a óleo do pintor, arqueólogo e etnógrafo mexicano Luis Covarrubias, intitulada *La Gran Tenochtitlan en 1519*. Nela, é possível ter a dimensão do lago soterrado junto com a cidade asteca para dar lugar à Cidade do México.



Disponível em: < <http://www.mexicomaxico.org/Tenoch/TenochD.htm> >.

Acesso em: 20 jan. 2019.

Ali, em uma das maiores cidades do mundo, erguida sobre uma metrópole pré-hispânica singular, não-europeia que, por sua vez, foi erguida sobre um imenso lago cercado de montanhas onde, no lugar de ruas, haviam canais pelos quais fluíam embarcações; um lago soterrado pela colonização espanhola, mas cujas águas encharcaram a terra, tirando-lhe a solidez, motivo pelo qual os terremotos são sentidos especialmente mais intensos sobre a cidade do México (CASTAÑEDA, 2015); um lago soterrado e cada vez mais fantasma, pois já sem a água que lhe foi sugada pela megalópole contemporânea que em seu lugar constrói o corpo de uma ausência, repousado entre imensas galerias de frágeis paredes que podem se descompor, vindo a engolir a cidade ante um sismo maior - como os já previstos cientificamente, dado o silêncio preocupante de algumas fissuras geológicas⁵²; ali, nessa cidade que afunda até 80 centímetros por ano, tragédia anunciada em pleno cenário da colonialidade⁵³, eu tão somente começava a perceber, e com certa dificuldade, os

52

□ Pesquisadores vêm investigando a probabilidade de um novo terremoto na falha geológica de Guerrero, estado localizado no sudoeste do país. Segundo tais estudos, o último terremoto na região aconteceu há mais de 100 anos. Isso é preocupante se considerado o fato dos terremotos tenderem a repetições cíclicas, com certa regularidade de tempo. Por este motivo, o longo silêncio na falha de Guerrero pode indicar um grande acúmulo de energia o que, por sua vez, pode resultar em um ou dois terremotos de magnitude 8.0 ou dois ou quatro terremotos de magnitude 7.8. As consequências de eventos desta dimensão são incalculáveis, considerando a ameaça de tsunamis para cidades litorâneas, a proximidade com a capital mexicana, bem como a densidade urbana da megametrópole nos dias atuais (AGUIAR, 2018).

53

□ Neste sentido, Eugenio Gómez Reyes, especialista em hidrologia da Universidade Autónoma Metropolitana (UAM), já advertia, em 2015, que é a extração de água a principal causa do afundamento da capital mexicana. Por este motivo, alguns estudiosos vêm alertando as autoridades sobre a necessidade de preenchimento dos aquíferos esvaziados, já que o oco deixado sob o solo intensifica consideravelmente os terremotos. Do mesmo modo, Víctor Manuel Cruz Atienza, então chefe do Departamento de Sismologia do Instituto de Geofísica da Universidade

movimentos da ancestralidade - o que não me curava por não ser este um contexto restrito à noções patologizantes, mas efetivamente me expandia.

A cidade fantasma assombra a cidade presente. Este terremoto do dia 19 de setembro derruba um prédio sobre mulheres migrantes operárias de uma confecção, migrantes da costura (CÔRTEZ, 2013) de diferentes nacionalidades, na mesma Colônia Obrera onde, há exatos 32 anos antes, outras mulheres migrantes da costura também foram soterradas pelo terremoto de 1985 (NAJAR, 2017). Em ambos os casos, as precárias condições de trabalho aqui já descritas, bem como sua condição ilegal, impediu sequer que se conhecessem o número ou os nomes dessas mulheres.

Morreu um amigo de Jacob nos escombros de um prédio na Colônia Roma, vizinha à Colônia Cuauhtémoc, onde vivo. Ele trabalhava num *call center* e o gerente ordenou que os funcionários voltassem ao trabalho duas horas depois do terremoto, antes mesmo de uma revisão adequada do prédio, o que levou ao rompimento da estrutura danificada e à morte de muita gente no que se tornou um dos desastres mais televisionados do período (JONÁS, 2017). Há uma tristeza no ar da cidade. Mas o desastre não vem do sismo. Ele é forjado na exploração da força de trabalho, no desrespeito à vida, na especulação imobiliária, na violência contra a natureza, no apagamento das ancestralidades, na corrupção das instituições: o desastre é um sub-produto do sistema-mundo.

Não me sinto em condições de trabalhar diretamente nos escombros, e logo a segurança pública solicita que reduzam o número de voluntários sobre algumas ruínas, pelo excesso de pessoas que pode levar a novos deslizamentos. Faço doações de comida, produtos de higiene, roupas e remédios, mas aos poucos os medicamentos e produtos solicitados para os voluntários que trabalham no resgate de vítimas soterradas vão se esgotando nas farmácias. Alguns caminhões de doações destinadas às cidades mais afetadas pelo terremoto, próximas ao seu epicentro, são bloqueados na estrada e saqueados. Além disso, membros do governo dos estados mais afetados são acusados de desviar os donativos para fazer uso político dos mesmos (EL DIÁRIO MX, 2017). Este quadro leva a uma revolta e um fortalecimento do senso de comunidade da população, como também ocorreu no terremoto de 32 anos antes.

A este respeito, a historiadora mexicana Eugenia Allier Montaño (2018) traça um interessante paralelo entre as narrativas jornalísticas referentes aos terremotos de 1985 e 2017, em seu país, bem como oferece uma análise do acionamento das memórias individuais e coletivas por conta da similitude entre ambos. Em relação a 1985 ela destaca, por exemplo, que após o primeiro tremor o então presidente Miguel de La Madrid negou a ajuda internacional, afirmando que o estado seria capaz de dar conta das consequências do sismo. O plano de ação que o governo implementa é

Autônoma do México (UNAM), atentava ao fato de que uma onda sísmica é imediatamente amplificada ao atingir a Cidade do México, tornando-se muito mais devastadora por consequência do solo da região (CASTAÑEDA, 2015).

imediatamente ridicularizado pela população por sua falta de organização e incompetência:

La respuesta gubernamental fue insuficiente y la ciudadanía se organizó frente a la desolación. Dos serían las respuestas casi inmediatas de la sociedad: por un lado, ayudar a los damnificados a través de víveres, creación de campamentos al lado de los edificios caídos, albergues y, lo más conmovedor, mover con manos y palas los escombros de las estructuras que se habían venido abajo para sacar a los sobrevivientes y los cuerpos: los grupos de rescate fueron muy valiosos y permitieron que la población asumiera un rol activo en la tragedia. Se trató de una movilización ciudadana nunca antes vista en la ciudad (MONTAÑO, 2018, p.13).

Contudo, a inesperada réplica do dia seguinte acaba pondo abaixo cerca de 20 edificios e condenando muitos outros, além de matar mais algumas centenas de pessoas, o que aumentou o descrédito em relação ao Estado e impulsionou, ainda mais, a mobilização da sociedade civil, pelo que esse “debe ser considerado como un acontecimiento histórico, social y político” (MONTAÑO, 2018, p.15). Do mesmo modo, o acontecimento exatamente 32 anos depois também despertou a sociedade civil para a ação:

Los edificios colapsados en la colonia Del Valle, en la Roma, en la Condesa, en Xochimilco, pronto se vieron rodeados de campamentos y puestos de ayuda, en los que muy rápidamente sobraron las personas deseosas de brindar auxilio, los alimentos y las medicinas donadas. Mientras las calles cercanas a los edificios derrumbados se congestionaban, colectivos de ciclistas y motociclistas se organizaron para trasladar alimentos, medicinas y herramientas. En esta nueva movilización ciudadana ante el desastre natural, las nuevas tecnologías tuvieron un papel central: los teléfonos celulares, Internet, las redes sociales. Twitter y Facebook tuvieron un lugar central en la organización de brigadas y grupos de rescate. En Twitter se creó el *hashtag* #revisamigrieta, por medio de cual arquitectos y ingenieros civiles señalaban la gravedad de las grietas a través de las fotos que los usuarios enviaban. Por su parte, miembros de la UNAM, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, la Universidad Autónoma Metropolitana y el Instituto Politécnico Nacional se conformaron en brigadas de apoyo, rescate, atención, acopio y ayuda psicológica: estudiantes, profesores y trabajadores dieron su apoyo en todas las labores. Profesores y estudiantes de psicología, medicina y trabajo social ofrecieron sus servicios para quienes estuvieran en crisis. Por su parte la Facultad de Arquitectura de la UNAM capacitó a miles de estudiantes para revisar edificios y viviendas (MONTAÑO, 2016, p.18-19).

Que outra coisa senão um processo de cura decolonial - reelaboração do trauma/acontecimento desde um desprendimento do modelo eurocentrado de estado-nação etno-burguesa - se desencadeia nesses movimentos de ação popular? Curar a ferida colonial não tem a ver com tomar o Estado porque ele está tomado pela colonialidade, este conceito introduzido:

Al final de la Guerra Fría, cuando ya era evidente que la descolonización tal como se la entendió y ejerció en la Guerra Fría, había sido un éxito y un fracaso. Éxito porque el estado quedó en manos de gentes nativos o indígenas. Fracaso porque el estado quedó en manos de élites nativas o indígenas colaboradoras de los estados imperiales de espaldas a la población (MIGNOLO, 2016, p. 38).

O modelo de Estado-Nação, cujas fronteiras demarcam também as identidades nacionais -

estas últimas erguidas hierarquicamente sobre uma série de singularidades ancestrais silenciadas pela ideia de progresso imposta - não passa ileso quando a terra treme. Ele estremece fazendo com que a fachada ruída evidencie a estrutura, ainda que momentaneamente. E ousou dizer que um dos preços pagos pelo governo mexicano foi a derrota do partido do então presidente Enrique Peña Nieto no ano seguinte e, fato surpreendente, a eleição do primeiro presidente de esquerda em décadas na história do país (TERRA NOTÍCIAS, 2018).

A mobilização popular me impacta e descentra, fazendo com que me dê conta de meus privilégios, o que foi decisivo para a elaboração do trauma desde uma descolonização de minha própria subjetividade. Sem isso, além do apoio constante de meu companheiro Rafael, que estava no Brasil, não teria permanecido no país. Explico: seja na primeira semana após o dia 19 de setembro, que passei em um hotel que permaneceu em boas condições - muitos foram interditados depois do sismo -, seja na semana seguinte em que tentei voltar para meu apartamento na Zona Rosa, fiquei impossibilitado de dormir, o que me converteu numa espécie de zumbi, e me fez pensar seriamente em sair do México e desistir desta pesquisa. Cheguei a obter uma autorização da CAPES, agência financiadora da bolsa de estudos para meu doutorado sanduíche, para regressar ao Brasil.

A constante sensação de *mareo*, uma espécie de tontura, de desequilíbrio, pelo qual passam muitas pessoas depois de um terremoto, inviabilizava minha permanência em ambientes altos, como no sétimo andar onde vivia, bem como me impossibilitava de usar o metrô que conecta os pontos mais distantes da cidade. Vale notar que esses *mareos* não necessariamente eram imaginários, já que o terremoto de 19 de setembro de 2017 produziu réplicas menores, a maioria não perceptível na Cidade do México, mas algumas sim. Ou seja, vez ou outra era comum ouvir as pessoas se perguntando “você sentiu isso?”.

Pelas três noites subsequentes ao terremoto, vaguei sem rumo até amanhecer, tomando tequila e escrevendo poemas, coisa que não fazia há anos. Descubro, depois, ser a tequila uma bebida derivada do mezcal, também destilada da agave e utilizada ritualmente por sacerdotes de diferentes povos ao largo do território mexicano⁵⁴. Em tudo se faz presente a ancestralidade liberta pela força telúrica:

salta o veado

54

⁵⁴ A tequila, declarada Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO no ano de 2006, é considerada uma bebida étnica, um dos elementos que compõem a *mexicanidade*. Extraída da agave, desde os séculos XVII e XVIII era preparada artesanalmente, passando à produção industrial a partir do século XIX (OLMEDO-CARRANZA, 2010). Assim como o mezcal, outra bebida étnica mexicana extraída da agave, a tequila é uma bebida destilada, sendo que o número de destilações a diferencia da outra. De modo geral, há o entendimento de que as práticas de destilação alcoólica chegam à mesoamérica com os espanhóis, que herdaram este saber dos árabes que dominaram a Península Ibérica. Contudo, esta teoria vem sendo refutada por estudos arqueológicos mais recentes, que apontam para a possível prática da destilação de bebidas por povos mesoamericanos em perspectiva milenar (HERNÁNDEZ; PARGA, HERNÁNDEZ, 2016).

o corpo atravessado pelas flechas
 antes da queda
 ancestralidade suspensa sobre a terra
 que não é firme e também se move

generosa, a tragédia abraça as civilizações

quase cegos pela manhã de outros tempos
 tateiam os olhos na silhueta dos escombros
 restos de uma escola
 de uma igreja
 brinquedos de sex shop
 pulseira de âmbar em um pulso que suspeito se tratar do meu
 la verdad es un espejo demasiado frágil

sonríe la Catrina
 el cráneo cubierto de flores
 que pedo, way⁵⁵?
 preguntole, sin palabras
 me ha tocado la lengua azul del diablo rojo en plena Zona Rosa⁵⁶

la tragedia es generosa
 y cómica
 como el tropiezo de la civilización
 como el tropiezo para fuera de sí
 sinceridade de um corpo que dança por dinheiro na noite insone
 fé desesperada ante o desamparo
 perla gestada en el puro miedo
 la tragedia es la propia Historia

55

□ “Que peido, cara?” em tradução literal, expressão popular que significa algo como “Qual é, cara?”.

56

□ Referência à máscara de diabo da região de Michoacan que, junto com a cabeça de Catrina, foram os primeiros objetos da arte popular mexicana que adquiri.

todos los nombres no dichos de las mujeres migrantes
 atrapadas en la textilera de la Obrera
 todos los nombres no dichos de las mujeres
 atrapadas treinta y dos años antes en el mismo lugar

 salta el venado sobre la última frontera
 restos de un mural sobre America Latina
 escombros del discurso
 sigue la fiesta fantasma regada a tequila
 siguen de pie los árboles mientras caen los edificios
 siguen de pie las pirámides de Teotihuacán⁵⁷

Numa dessas madrugadas insones, conheci um voluntário estudante de engenharia. Embora trabalhando durante o dia ativamente no resgate de vítimas, não pode dormir à noite, como eu. Generosamente, ele se dispõe a avaliar a estrutura de meu edifício e, má notícia para mim, recomenda fortemente que eu saia dali, pois tem dúvidas de que ela resista a uma réplica mais forte.

Solicitei aos proprietários dos apartamentos que se reportassem o mais rápido possível à Defesa Civil, pois a quantidade excessiva de edifícios danificados já gera uma imensa fila, de muitos dias, para a avaliação oficial, mas eles aceitaram. . Como muitos imóveis estavam sendo avaliados como impróprios para moradia, dada a insegurança estrutural, eles tinham medo de que o prédio fosse condenado, motivo pelo qual um dos proprietários me disse expressamente: “Aqui não entra a Defesa Civil!”.

Comecei, então, a buscar por outro lugar para alugar, o que foi muito difícil já que a especulação imobiliária inflacionava os preços, que duplicavam ou até triplicavam rapidamente. Além disso, muitos imóveis anunciados estavam danificados e sequer foram revisados. Em um golpe de sorte consigo alugar um apartamento na Colônia Tabacalera, menos turística do que a Zona Rosa e mais próxima do centro histórico, pelo qual, desde o princípio, tive a certeza de ter

57

Teotihuacan foi uma das maiores e mais importantes cidades da Abya Yala, território posteriormente nomeado de América, chegando a contar com o impressionante número de 150.000 habitantes. Situada a cerca de 40 km ao noroeste da Cidade do México, possui um conjunto de pirâmides e outros edifícios tão preservados que a converteram em um dos mais importantes sítios arqueológicos do mundo, atraindo grande quantidade de turistas todos os anos. Sua história é repleta de mistérios: construída sob um preciso planejamento urbano cerca de um século antes da era cristã, foi abandonada no século VIII de forma inexplicável. Seu nome original é desconhecido, já que Teotihuacan, que em nahuatl significa “ lugar de nascimento dos deuses”, foi a ela atribuído pelos astecas quando a encontraram abandonada, séculos depois. A cultura teotihuacana influenciou outros povos mesoamericanos da antiguidade (SARDÁ, 2009).

pago muito mais caro do que valia - embora, a essa altura, nada valesse mais do que uma noite de sono bem dormida.

Gasto todo o dinheiro que tenho além do que já perdi, pois o dono de meu primeiro apartamento nunca me devolveu o depósito que fiz referente a dois meses de aluguel adiantado. Por este motivo procuro a Embaixada Brasileira, da qual obtenho como resposta que lamentam sinceramente minha situação, mas que nada podem fazer para me ajudar.

Resignado, preparo a mudança no apartamento da Zona Rosa quando toca a campainha. Diante da porta, duas mulheres, mãe e filha, na faixa dos sessenta e quarenta anos, respectivamente, pedem para olhar o imóvel: não posso crer que o proprietário já o pôs para alugar! Advirto ambas de que ele não está em boas condições, mas elas insistem. Depois de revisá-lo, advirto mais sobre a insegurança estrutural do edifício. Então a mais jovem me olha firme e me conta que as duas, juntamente com seus filhos, estão vivendo em um muito pior, que entorta mais a cada dia que passa. Que por isso ele será condenado inevitavelmente pela Defesa Civil, caso não caia primeiro. E que, em comparação com o seu, este imóvel que deixo para trás está em excelentes condições.

Fere-me o peso do privilégio. Dói ouvir essas histórias, o que, ao mesmo tempo, me desata do ensimesmamento. Volto a perceber o entorno, a vida que segue para além das minhas vísceras, a força das coisas não sucumbidas. Descentro, enfim, liberando-me do predomínio do desejo de si reativo à ameaça:

É que, sendo o sujeito estruturado na cartografia cultural que lhe dá sua forma e nela se espelha, como se fosse o único mundo possível, da perspectiva deste tipo de subjetividade reduzida ao sujeito e que com ele se confunde, o “desmoronamento de um mundo” é interpretado como sinal do “fim do mundo”, bem como de seu “suposto si mesmo”. Se a tensão entre estranho e familiar lhe traz este perigo imaginário é porque, assim limitada ao sujeito, a subjetividade desconhece o processo que leva à constante transmutação de si e do mundo, por não ter como nele sustentar-se. Impossibilitada de imaginar um outro mundo e de se reimaginar distinta do que considera ser seu suposto si mesmo, ela se protege acreditando que “este mundo”, o seu, pode durar tal e qual para sempre (ROLNIK, 2018, p.66-67).

Faço a mudança. Alguns dias depois, supero meu medo e entro no metrô. Retomo o caminho na direção da casa de Frida Khalo. Lá, diante do último quadro da artista – pintado por uma mulher já muito debilitada – a frase *Viva la vida* me provoca uma catarse. Não posso conter o choro ao passo em que entendo já ter permanecido e que permaneceria até o fim da pesquisa. Tatuio também esta frase junto com a cabeça de Catrina, amadas cicatrizes deste setembro de 2017.

4.3. DISTÓPICO REALITY SHOW

Um ano depois do terremoto no México, em outubro de 2018, enquanto trabalho na revisão destes escritos, encontro-me em um novo acontecimento que estremece a paisagem, multidirecionalmente. É período eleitoral no Brasil, depois de uma sequência de arranjos políticos envolvendo os poderes judiciário, legislativo e midiático, com o intuito de submeter o processo eleitoral, democrático, aos interesses do capital internacional, numa captura da força vital pelo inconsciente colonial capitalístico, segundo Suely Rolnik (2018).

Tal captura se dá num contexto de golpes políticos não mais militarizados, como os já sofridos no Brasil de outrora, afinal:

Se golpes de Estado efetuados pelas forças das armas militares interessavam ao capitalismo industrial, estes já não interessam ao capitalismo financeirizado. Estados totalitários são uma pedra no sapato para a livre circulação de capitais, além do fato de este tipo de Estado promover o princípio identitário, quando o novo regime necessita de subjetividades flexíveis (ROLINK, 2018, p.80).

Deste modo, o golpe que antecede as eleições presidenciais de 2018 atua de forma distinta, segundo a qual o capital internacional – sempre interessado no acesso irrestrito às riquezas das antigas colônias, caso atual do petróleo brasileiro – compra políticos descomprometidos eticamente com seu país; políticos que, ainda que sulamericanos, estão a serviço de países imperialistas, o que faz dos estados nacionais lugares ainda não descolonizados, como aponta Mignolo (2016).

Para Rolnik (2018), esta nova modalidade de golpe articula a cafetinagem política às narrativas ficcionais midiáticas que demonizam os governos mais progressistas, de esquerda, ainda que reformista. Complementarmente, os poderes executivos e judiciários direcionam a atuação da máquina pública para o julgamento e a condenação exemplar dos envolvidos em acusações de corrupção ou de ingerência daqueles ligados à esquerda reformista que esteve à frente do Brasil por 13 anos, ainda que sem provas efetivas para isso, ao passo que seguem sendo condescendentes com a corrupção ou ingerência dos políticos submetidos ao capital global, mais incisivamente. Dois pesos, duas medidas.

As consequências dessas práticas resultaram, por exemplo, no *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff, que deu lugar à presidência de Michel Temer, cuja agenda política apresentou-se muito mais liberal que a sua, bem como na prisão do ex-presidente Lula, também pertencente aos Partido dos Trabalhadores (PT), então candidato com o maior índice de intenções de votos nas eleições presidenciais de 2018, mas impedido de concorrer por uma questionada condução judicial que o levou à prisão antes de sua condenação final, ignorando, inclusive, as recomendações do Comitê de Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas (ONU) para

que ele pudesse participar do pleito (UOL NOTÍCIAS, 2018).

Vale notar que Sergio Moro, então juiz federal da 13.^a Vara Criminal Federal de Curitiba - responsável pela controversa condenação do ex-presidente Lula, apoiada pelos discursos midiáticos já citados - tornou-se uma figura pública mitificada, uma celebridade, sinônimo de honestidade e competência. Contudo, vale ressaltar que a condenação que aplica ao ex-presidente, retirando-o do pleito eleitoral de 2018, beneficia a vitória de Jair Messias Bolsonaro. Poucos dias depois de eleito, Bolsonaro convida o mesmo Moro para assumir o Ministério da Justiça e Segurança Pública que, ao aceitar o convite, evidencia um processo de auto-favorecimento (G1, 2018).

Aparentemente, a opinião pública brasileira parece não se importar muito com tais acontecimentos, diferente do que aconteceu com as televisionadas manifestações contra a corrupção, sobretudo no período de impeachment da presidenta Dilma Rouseff. Mas aqui há que se problematizar a própria ideia de opinião pública. A este respeito, o sociólogo francês Patrick Champagne (1998) critica o discurso cientificista das pesquisas de opinião, frequentemente direcionadas a uma parcela pequena e “representativa” da população. Para ele, ainda que adotem um método, tais pesquisas são descuidadas em relação a organização dos questionamentos, fazendo das entrevistas um artifício que influencia a resposta. Além disso, uma mescla de senso comum com o pensamento sociológico tornou muito mais difícil encontrar qualquer grupo que não tenha noção dos estudos culturais facilitando, assim, uma simulação de auto-análise, propiciando respostas “adequadas” às demandas do pesquisador.

Deparamo-nos, então, com um modelo de questões *politológicas* que, sem o rigor científico, visam publicitar determinada opinião, validada pela adesão dos grupos selecionados para a pesquisa. Deste modo, a ideia de opinião pública pode ser compreendida como uma produção dos próprios institutos de sondagem e de seus métodos de pesquisa. A aparente representação do todo de uma população por uma amostragem também é posta em xeque se considerarmos o quanto a validade de determinadas opiniões ganham maior acento de acordo com sua posição na hierarquia das sociedades (CHAMPAGNE, 1998).

O poder midiático que valoriza a difusão da informação sob uma pretensa imparcialidade incorpora em sua maquinaria pesquisadores oriundos das ciências sociais para validar as ideologias que veicula. As pesquisas de opinião entram aqui para confirmar os preconceitos que as mobilizam e, mais especificamente no caso das manifestações sociais pró-impeachment, ajudam a compreender o quanto a imprensa é parte da construção da “notícia” e não apenas o veículo que a transmite (CHAMPAGNE, 1998).

Nesse sentido, a mesma mídia que apoiou o golpe que levou os militares ao poder em 1964 - a exemplo da Rede Globo de Comunicações, que teve que pedir desculpas publicamente anos mais tarde por isso (O GLOBO, 2013) - corrobora com esta nova modalidade de golpe em marcha no

Brasil desde sua narrativa predominantemente macroeconômica, voltada para a supervalorização do mercado financeiro, bem como sobre o problema da corrupção, em um viés que privilegia a imagem de alguns sujeitos políticos em detrimento de outros:

Com base na edição de informações selecionadas numa aliança entre investigações policiais e poder judiciário, a mídia constrói narrativas que, veiculadas em tom dramático, amplificam e agravam a imagem da crise econômica e do perigo de que ela seria portadora. Isso alimenta a busca desesperada das subjetividades por uma saída, a qual lhes será oferecida pela mesma narrativa, na figura fictícia de um personagem bode expiatório sobre quem cairia a culpa pela situação de crise, também ficticiamente armada (...). Veiculadas dia após dia, várias vezes repetidas e com diferentes timbres de dramaticidade, tais narrativas oferecem uma pletera de sinais que confirmam a cena temida portadora do perigo de desagregação eminente, fabulada por uma subjetividade reduzida ao sujeito. Sucumbida ao medo, ao ponto em que este ultrapassa o limite do metabolizável e torna-se traumático, ela está pronta para agarrar-se ao conto do bode expiatório, para nele projetar a causa de seu mal-estar, como sua única saída, ou pelo menos a mais imediatamente disponível (...). As manifestações públicas massivas deste tipo de subjetividade constituem o ritual coletivo que lhes oferece a sensação de pertencer a uma comunidade homogênea que forma um todo supostamente estável, a qual substitui a construção múltipla e variável do comum e as protege da ameaça imaginária que esta construção lhe traz (ROLNIK, 2018, p. 79-80).

Mais uma vez aqui deparo-me com a nostalgia de fragmentos fantasmáticos ao redor de um corpo cindido. A produção de medo magnetiza as subjetividades em busca de segurança que orbitam o ideal. No caso das manifestações relativas ao impeachment da ex-presidenta Dilma, a sensação de pertencimento a uma comunidade homogênea se fazia especialmente visível no uso de camisetas da Confederação Brasileira de Futebol (CBF) – contraditoriamente uma das empresas mais envolvidas em denúncias de corrupção no país (CHADE, 2015) -, o que remetia ao imaginário das torcidas de futebol em sua performance *nós versus eles*, ou ainda e mais especificamente, à Copa do Mundo, quando a ideia de nós inflaciona e abrange o que quer que seja “brasileiro”.

A acusação de que o Partido dos Trabalhadores implementou uma ditadura socialista que encaminharia o país para um destino trágico como o da Venezuela só pode estar ancorada na ignorância da evidente conexão entre parte da esquerda brasileira, a exemplo do próprio PT, e as forças do capital internacional, o que resultou na flexibilização de leis trabalhistas, das leis ambientais, entre outras – confundindo, não poucas vezes, cidadania com poder de compra.

Essa limitação macropolítica parece mesmo atingir boa parte do pensamento de esquerda que reduz a percepção do que seja *oprimido* à figura de *operário*, forjando contornos identitários a grupos de minorias específicas, a exemplo dos quilombolas, indígenas ou refugiados. Nesse sentido, são negadas também as dissidências sexuais em sua potência micropolítica, em sua capacidade de reformulação do inconsciente no campo social, submetendo tudo à supremacia branca masculinizada e à ideia de trabalho, culminando na figura do Estado. Assim, em relação às diferenças minoritárias, “o que as esquerdas tradicionais buscam é promover sua inclusão no mapa

oficial da democracia, de modo que possam aceder aos direitos dos operários” (ROLNIK, 2018, p.119), reproduzindo o regime que combatem.

A paranóia anti-socialista, por sua vez, reativa o fascismo velado pelas políticas de esquecimento do Estado-Nação – a exemplo da inexistência de qualquer museu sobre a ditadura militar brasileira, que tanto torturou e matou no país. O conservadorismo recalcado, em choque com o avanço de alguns segmentos sociais - a exemplo do movimento sem terra, sem teto, negro, LGBT, feminista, etc. - inflaciona o ódio de classe, o ódio racial, a lgbtfobia, a misoginia, e todas as violências que caracterizaram o projeto colonial. Se o fascismo à brasileira esteve associado à ditadura militar que assolou o país, seu ressurgimento nestas eleições está encarnado na figura do políticomilitar cristão Jair Messias Bolsonaro.

Ele, que em seus 26 anos como deputado aprovou apenas 2 projetos (MASCARI, 2018) e que, contraditoriamente, se apresenta como renovação política, é conhecido por suas ações e declarações violentas: agrediu a deputada Maria do Rosário, afirmando que só não a estupraria por ela não ser merecedora disso, insinuando tratar-se o estupro de um elogio (CARTA CAPITAL, 2017). Também afirmou ser a homossexualidade resultado da falta de surra dos pais contra as crianças (REVISTA FÓRUM, 2018); afirmou que seu filho nunca se envolveria com uma mulher negra por ter sido bem educado (SOUZA, 2014); é absolutamente contrário à demarcação de territórios indígenas (RESENDE, 2018); entende migrantes e refugiados em território brasileiro como ameaças (AZEVEDO, 2015) e lamenta que a ditadura militar tenha matado tão pouca gente no Brasil, relacionando as poucas mortes à permanência do pensamento de esquerda no país, motivo de todos os males, no seu entendimento. Por isso mesmo, chegou a afirmar que o que falta para que o Brasil avance é justamente matar mais umas trinta mil pessoas, ainda que entre elas morram alguns “inocentes”. Ele é, inclusive, favorável à tortura, tendo como ídolo o Coronel Ustra, um dos mais cruéis torturadores do regime militar (EXAME, 2018).

Bolsonaro atua basicamente no âmbito do tabu. Suas declarações de ódio explícito, escandalosas, excitam o fascismo recalcado da sociedade brasileira, ao passo que lhe conferem um ar de sinceridade em um ambiente marcado pela obsolescência do discurso político. Sua performance é ambígua, ora politicamente incorreta, anti-heróica, *outsider*; ora ultraconservadora, tradicionalista, messiânica. Talvez nisso resida grande parte de sua capacidade de persuasão: o resgate de uma irracionalidade agressiva - típica das masculinidades brancas militarizadas - e assentada sobre as certezas inquestionáveis da fé cristã que justificaram historicamente o projeto colonial. Ele é a salvação do caminho único para fiéis desesperados em um mundo de possibilidades existenciais.

Para a jornalista Eliane Brum (2019), Bolsonaro ratifica o padrão subjetivo de seus eleitores, conforme expressou quando de sua posse:

O novo presidente representa, principalmente, o brasileiro que nos últimos anos sentiu que perdeu privilégios. Nem sempre os privilégios são bem entendidos. Não se trata apenas de poder de compra, o que é determinante numa eleição, mas daquilo que dá chão a uma experiência de existir, aquilo com que faz com que aquele que caminha se sinta em terra mais ou menos firme, conheça as placas de sinalização e entenda como se mover para chegar onde precisa (...). Para um homem pobre, seja ele branco ou negro, tripudiar sobre gays e/ou mulheres na vida cotidiana pode ser a única prova de “superioridade” enquanto enfrenta o massacre diário de uma jornada extenuante e mal paga. Bolsonaro compreendeu isso muito bem. Em seu discurso para a população aglomerada na Praça dos Três Poderes, nesta terça-feira, o presidente recém-empossado colocou o combate ao “politicamente correto” como uma das prioridades do seu governo. Não a assombrosa desigualdade social, que até mesmo presidentes conservadores achavam de bom tom citar, mas a necessidade de “libertar” a nação do jugo do “politicamente correto” (BRUM, 2019, on-line).

Esta violência naturalizada que homens subalternizados dispensam a mulheres e a outros sujeitos sexodissidentes - em caráter compensatório à sua humilhação pública, dada a exploração de sua força de trabalho - dialoga com o pensamento de Rita Segato (2012), para quem a colonização agravou o machismo já existente entre os povos colonizados da Abya Yala ao criar novas hierarquias dentro da própria masculinidade: homem branco > homem mestiço. O que se evidencia com o *Golpebolsonaro* é ratificação do machismo estruturante da sociedade brasileira, a liberação de sua dimensão mais recalcada pelos avanços dos diversos movimentos feministas e cuir, desde uma candidatura que não propõe mais do que o regresso à segurança do mundo das certezas.

Mas, para que este jogo identitário funcione, é necessário um ambiente ultra polarizado, motivo pelo qual Steve Bannon - assessor político do presidente de extrema-direita estadunidense Donald Trump – é convocado a prestar-lhe auxílio (MARTINS, 2018). A partir daí, o uso de *fake news* ajuda a construir mais contundentemente a imagem de um mundo corrompido, carente de um salvador da pátria. Geralmente de cunho moral, tais mensagens alertavam sobre a existência de mamadeiras em formato de pênis a serem distribuídas pelo governo petista, a obrigatoriedade de crianças do ensino básico de usarem roupas características do gênero oposto ao seu, a legalização da pedofilia, e uma série de outros absurdos que escandalizou parte de uma população pré-disposta ao escândalo (CASADO; JÚNIOR, 2018). Tais mensagens são replicadas em ambientes como as igrejas neopentecostais que proliferaram no país, dentro das quais muitos líderes religiosos orientam expressamente os fiéis a votar em Bolsonaro, este “cristão de bem” que pretende proteger a família tradicional brasileira com a liberação das armas.

A esse respeito, a aparente contradição entre os ideais cristãos defendidos pelo candidato eleito e a proposta de ampliação do direito ao porte de armas a todos os brasileiros, que configura um evidente incentivo à violência, somados ao apoio a práticas de intervenção militar - a exemplo da imposta à cidade do Rio de Janeiro ainda sob a presidência de Michel Temer, sob o pretexto de contenção da criminalidade, mas cuja truculência recaiu, sobretudo, nas mesmas comunidades de maioria negra historicamente marginalizadas pelo estado carioca – configuram uma mórbida

coerência se consideramos a noção de necropolítica do camaronês Achille Mbembe (2018), segundo a qual a soberania de um estado reside, em grande parte, em sua capacidade de decidir quem pode viver e quem deve morrer.

Partindo da noção de biopoder de Foucault, o autor relaciona o direito de cercear a vida - mais do que apenas controlá-la - à manutenção do princípio racista que justificou o projeto colonial, a suposta superioridade diante do inimigo. Neste caso, é tomado por inimigo aquele outro submetido à força do colonizador, aquele diferente, tido como selvagem, que não merece os mesmos direitos que o sujeito branco civilizado. Sendo que a violência investida contra esses grupos minoritários (em força representativa) caracteriza as práticas políticas ocidentais, estando inscritas de modo atualizado em todos os Estados modernos:

Esta nova forma de governabilidade difere do comando (*commandement*) colonial. As técnicas de policiamento e disciplina, além da escolha entre obediência e simulação que caracterizou o potestado colonial e pós-colonial, estão sendo gradualmente substituídas por uma alternativa mais trágica, dado o seu extremismo. Tecnologias de destruição tornaram-se mais táteis, mais anatômicas e sensoriais, dentro de um contexto no qual a escolha se dá entre a vida e a morte. Se o poder ainda depende de um controle estreito sobre os corpos (ou de sua concentração em campos), as novas tecnologias de destruição estão menos preocupadas com a inscrição de corpos em aparatos disciplinares do que em inscrevê-los, no momento oportuno, na ordem da economia máxima, agora representada pelo “massacre”. Por sua vez, a generalização da insegurança aprofundou a distinção social entre aqueles que têm armas e aqueles que não têm (“lei de distribuição de armas”). Cada vez mais, a guerra não ocorre entre exércitos de dois Estados soberanos. Ela é travada por grupos armados que agem por trás da máscara do Estado contra grupos armados que não têm Estado, mas que controlam territórios bastante distintos; ambos os lados têm como principal alvo as populações desarmadas ou organizadas como milícias (MBEMBE, 2018, p. 59-60).

A lógica da colonialidade persiste nas práticas de ocupação territorial - a exemplo das invasões a territórios indígenas para exploração de recursos naturais, das reintegrações de posse que expulsam famílias sem terra de latifúndios ociosos ou das invasões violentas da polícia militar às favelas brasileiras: projeções do desejo de si sobre a diferença, na tentativa de imobilizá-la em sua teia narcísica a fim de sugar-lhe a energia vital. Para Mbembe (2018), o exemplo mais bem sucedido de ocupação colonial necropolítica da atualidade é a Palestina, submetida à violência cotidiana do estado de Israel. E aqui, mais uma vez, revela-se mórbida a coerência com as políticas de aproximação dos Estados brasileiro e israelense, sobretudo nas transações comerciais em que o primeiro ambiciona a compra de necrotecnologia do segundo (como os drones munidos de câmeras e armas para abater inimigos à distância), acompanhadas de performances como a do atual governador do Estado do Rio de Janeiro, Wilson Witzel, aliado político de Bolsonaro que, em visita à Jerusalém, aparece fazendo flexões de braço com soldados israelenses e vestindo um *quipá*, peça de vestuário usada por judeus para cobrir o alto da cabeça (O GLOBO, 2018).

Para Sayak Valencia (2010), sobretudo nos países menos desenvolvidos economicamente,

conhecidos por Terceiro Mundo, tais práticas necropolíticas se inserem num contexto de falência do Estado - dada sua incapacidade de gerir as necessidades básicas da população tais como saúde, educação, segurança, etc. Simultaneamente, o avanço do liberalismo econômico, que exerce efetivamente a governabilidade, reconfigura os Estados-Nação em Mercados-Nação, sendo que as lógicas de mercado contemporâneas não diferem o que seja legal de ilegal – o que pode ser constatado, por exemplo, na estreita relação entre Estado e Narcotráfico em países como Brasil e México, onde são incontáveis os casos de corrupção política por empreendedores criminais:

Tal y como hemos expuesto, en México el narcotráfico y la criminalidad en general desempeñan más de un rol que beneficia al Estado. Ya que, por un lado, representan una parte elevada del PIB del país y, por OTRO lado, el Estado se beneficia del temor infundido en la población civil por las organizaciones criminales, aprovechando la efectividad del miedo para declarar al país en el estado de excepción, justificando de esa manera la vulneración de los derechos y la implantación de medidas autoritarias y de vigilancia cada vez más invasivas. También, a través de la declaración del país en el estado de excepción se justifica el desmantelamiento del Estado de bienestar, la eliminación de recursos como uno de los primeros precios a pagar en pos de la seguridad (VALENCIA, 2010, p.37).

Ainda neste contexto, a cultura individualizada do hiperconsumo, inflacionada em lugares com poder de compra, é projetada sobre sociedades economicamente mais débeis (por meio do cinema, televisão, publicidade, etc), gerando nestas populações uma série de tanatopráticas cujo objetivo é alcançar o luxo de poder consumir. Como consequência, são produzidas subjetividades descrentes dos meios legais de ascensão social, dada sua inacessibilidade; novas subjetividades endriagas que monstruosamente exorcizam sua condição de vítima por meio da violência grotesca, espetacularizada, inserindo-se também dentro de um sistema necropolítico mas que, dada sua especificidade, a autora qualifica como *capitalismo gore*:

Proponemos el término capitalismo gore, para hacer referencia a la reinterpretación dada a la economía hegemónica y global en los espacios (geográficamente) fronterizos. (...) Tomamos el término gore de un género cinematográfico que hace referencia a la violencia extrema y tajante. Entonces, con capitalismo gore nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más exigentes), al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, el género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de necroempoderamiento. Cuerpos concebidos como productos de intercambio que alteran las lógicas del proceso de producción del capital, ya que subvierten los términos de éste al sacar del juego la fase de producción de la mercancía, sustituyendola por una mercancía encarnada literalmente por el cuerpo y la vida humana, a través de técnicas predatorias de violencia extrema como el secuestro o el asesinato por encargo (VALENCIA, 2010, p.15).

A produção de corpos mortos relaciona-se à reconfiguração da ideia de trabalho na sociedade de hiperconsumo. O corpo morto e sua destruição violenta configuram-se em nova

modalidade de mercadoria pós-fordista que movimenta a economia legal ou ilegal, tanto faz, dada a simbiose entre Estado e crime organizado, já que estes se retroalimentam continuamente. Esta necroeconomia é regida sob o mesmo conservadorismo que caracterizou o projeto colonial: machismo, racismo, LGBTfobia sintonizam-se com o liberalismo econômico.

Por isso mesmo a moralidade dá a tônica da campanha de Bolsonaro - ainda que, contraditoriamente, um de seus maiores apoiadores seja um ex-ator pornô que confessou, às gargalhadas, o violento estupro de uma mãe de santo em um programa de entrevistas na TV (TERRA, 2015). Seu moralismo hipócrita leva-o a propor um Ministério da Família – entendendo-se por família o modelo mais nuclear, mais tradicionalmente patriarcal possível.

Assim, se por um lado a eleição de Bolsonaro está relacionada ao avanço de um conservadorismo que aparentemente atua em sentido contrário ao da lógica liberal do sistema mundo, por outro ela aponta para uma mudança definitiva nas estratégias cafetinizadas do inconsciente colonial capitalístico, em nível global. Os algoritmos rastreiam nosso desejo, capitalizando imaterialmente sua força, convertendo controle e acúmulo em moedamunição: ganha a eleição quem é mais citado na internet, quem é mais eficiente na produção de “notícias”, quem desencadeia chuva de *likes* nas redes sociais, quem está no *trending topics*, nos assuntos do momento - e, neste caso, quem se vale do poder financeiro para contratar simulacros virtuais de humanos sai na frente. Politicamente, já simulamos o comportamento de robôs hiperlinkados, numa simplificação linguística que beira o binarismo: *Fulano versus Cicrano*. Neste ponto, já não há mais discussão política, nem democracia, nem justiça, nem liberdade. Todos estão sob controle em meio ao espetáculo de realidade.

Controle ainda mais efetivo: as redes sociais mapeiam a dissidência. O entendimento de que manifestações contra o governo configuram terrorismo elimina a discordância (TRUFFI, 2018). Projetos de Lei propõem o controle de conteúdo trabalhado em escolas, proibindo a menção ao gênero, impondo perspectivas religiosas sobre as científicas – o ensino do evolucionismo é substituído pelo criacionismo. Universidades são invadidas no período eleitoral, cartazes anti-fascistas e a favor do ensino público são compreendidos como campanha eleitoral pelo Tribunal Regional Eleitoral (TRE). A proposta é acabar com o ensino público gratuito (ALESSI, 2018), destruir a previdência social, mas poupando militares, cujos maiores privilégios são responsáveis por grande parte dos gastos (BARROCAL, 2018).

O *GolpeBolsonaro*, disfarçado de democracia, repete a lógica dos golpes anteriores: manter a ex-colônia no lugar de onde jamais deveria ter saído. A moral cristã é evocada mais uma vez dos confins da colonialidade - agora em roupagem neopentecostal - para validar a violência, a exploração da força vital dos menos brancos, dos refugiados, das gentes cuir. A cristianização da educação, a submissão das leis à religião, o ódio à diferença estão articulados ao modelo mais

elaborado de liberalismo econômico:

O alto grau de complexidade, flexibilidade e sofisticação perversa, próprio do modo de existência neoliberal e suas estratégias de poder, está a anos luz do arcaísmo tacanho e da rigidez das forças abrutalhadas desse neoconservadorismo – cujo prefixo “neo” só faz sentido porque articula-se com condições sócio-político-econômicas distintas das anteriores. Porém, passado o choque inicial, vai se tornando evidente que o capitalismo financeirizado precisa dessas subjetividades rudes no poder, para fazer o trabalho sujo imprescindível para a instalação de um Estado neoliberal: destruir todas as conquistas democráticas e republicanas, dissolver seu imaginário e erradicar da cena seus protagonistas. Entre estes, são escolhidos prioritariamente todos os protagonistas à esquerda em todos os seus matizes, embora a ejeção inclua todos aqueles que estorvam o regime na realização desses objetivos. E se os neoconservadores aceitam a incumbência é porque nesses objetivos específicos coincidem com os dos neoliberais, o que permite sua aliança temporária (ROLNIK, 2018, p. 100-101).

Assim, o neoliberalismoconservador traz em si essa contradição que, ao final, não passa de estratégia. A neocristianização é ferramenta para gerar a paralisação do desejo de outro, para inflar um desejo de si que, ao final, é o desejo por um ideal inatingível. Só isso pode justificar que uma parcela de mulheres, negros, LGBTs, indígenas, nordestinos, entre outros grupos minoritários, também tenham apoiado o *GolpeBolsonaro*: fixação narcísica naquilo que não chega a ser, vergonha da própria diferença, reativação do trauma colonial que desencadeia a nostalgia de territórios identitários nas subjetividades aterrorizadas pela possibilidade de qualquer liberdade.

O ódio colonial recalcado, não elaborado pelo inconsciente colonial capitalístico, regressa no modelo de neoliberalismoconservador e nos põe em contato com o trauma colonial e seus desdobramentos, a exemplo da ditadura militar brasileira/latinoamericana, financiada pelos Estados Unidos da América em um contexto de Guerra Fria – atualizada em guerra de mercado, que põe também em oposição EUA e China.

Muitos ataques violentos às minorias são registrados durante o período eleitoral (SEREZA; BERTI, 2018). Um dos mais emblemáticos é o assassinato de José Carlos Oliveira Matos, mais conhecido por Cacá, cabeleireiro de 57 anos que eu conhecia de vista, em Curitiba, por ser figura frequente nos espetáculos de teatro da cidade e também por termos conhecidos em comum. Cacá foi brutalmente torturado e assassinado em sua própria casa por um jovem que, depois de matá-lo, ocultou o corpo amordaçado dentro de um armário. O assassino foi preso horas depois porque, passando-se pelo cabeleireiro, enviou mensagens por whatsapp solicitando empréstimo de dinheiro aos seus amigos. Ao final dessas mensagens a frase “Viva Bolsonaro” despertou a desconfiança de amigos da vítima (REVISTA LADO A, 2018).

Não posso deixar de reconhecer uma forte simbologia no ato de amordaçar, torturar e matar um homossexual para depois trancá-lo em um armário - como se dali não devesse ter saído. É como impor novamente a invisibilidade aparentemente já superada, o silenciamento a quem já havia

conquistado alguma voz, em um processo de (re)subalternização.

Marielle Franco, vereadora pela cidade do Rio de Janeiro, mulher negra, lésbica, nascida e criada na favela da Maré, pesquisadora da violenta atuação militar nas favelas cariocas, ativista pelos direitos humanos que vinha denunciando a atuação de milícias na cidade, é também assassinada no dia 13 de março de 2018 junto com o motorista Anderson Pedro Gomes depois de sair do evento *Jovens Negras Movendo Estruturas*, organizado pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), do qual fazia parte. Um dos acusados pelo assassinato, Ronnie Lessa, foi preso em sua casa, no mesmo condomínio onde mora o presidente que, curiosamente, declara não lembrar dele, embora seu filho tenha namorado a filha do acusado, além de serem vizinhos (LINDNER, 2019).

Na mesma operação que prendeu Ronnie, a Divisão de Homicídios da Polícia Civil do Rio de Janeiro apreendeu 117 fuzis incompletos, do tipo M-16, e m sua propriedade, possivelmente destinados ao uso pelas milícias cariocas, o que configura tráfico de armas - sendo esta a maior apreensão de fuzis da história da Rio de Janeiro (TEIXEIRA, 2019). Também circulou pela internet, nesse período, uma foto de Bolsonaro abraçando Élcio Queiroz, preso sob acusação de dirigir o carro de onde foram disparados os tiros que mataram Marielle (REVISTA FÓRUM, 2019).

A insegurança intensifica o exílio, sendo emblemático o caso de Jean Wyllys, deputado federal também pelo PSOL do Rio de Janeiro, primeiro parlamentar autodeclarado homossexual, crítico incisivo dos habituais discursos de ódio de Bolsonaro contra minorias sociais, bem como de suas declarações à favor da ditadura militar e da prática da tortura. Jean renuncia ao cargo e se exila no exterior, abandonando o país por medo das ameaças feitas por milicianos (CASEIRO, 2019).

Antes disso, outras pessoas declaram-se exiladas, como a pesquisadora Débora Diniz, por sua posição em relação ao aborto, e o escritor Anderson França, que se exila por conta de ameaças sofridas pela milícia, no Rio de Janeiro. Ainda depois de Jean exilar-se, a filósofa feminista, ex-candidata ao governo do Estado do Rio de Janeiro, Márcia Tiburi, também exila-se por conta de ameaças que vinham sofrendo. Jean tem um papel contundente internacionalmente, participando de audiências na ONU, conferências em Universidades, assim como as demais pessoas aqui citadas, desde o exílio. São feministas, dissidentes sexuais, pessoas negras, artistas que buscam refúgio fora do país para, desde seu lugar de evidência, buscar fazer outra política, atuar em outra trincheira, desde uma certa segurança de que não terão o mesmo destino de Marielle. São pessoas que podem narrar o GolpeBolsonaro de e para outras latitudes.

Quando vivia na cidade do Rio de Janeiro, trabalhei em um grupo de teatro chamado *Tá na Rua*, pioneiro no Brasil naquilo que se entendia por teatro de rua latinoamericano: espetáculos que se valem de tradições populares mesclados às temáticas políticas para questionar, inclusive, o status do teatro na sociedade - ainda que, por vezes, de forma excessivamente didática (CARREIRA, 2006). Com esse grupo, nos anos de 2004 e 2005, atuei em um espetáculo chamado *Dar não dói, o*

que dói é resistir ou Em paz com a ditadura, sob a direção de Amir Haddad. A peça tratava dos acontecimentos relativos à ditadura militar brasileira desde uma festividade carnavalizada, antropofágica, que caracterizava a estética do grupo.

Aprendi muito sobre a história recente do Brasil naquele período. Presenciei acontecimentos inesquecíveis, como o depoimento do irmão de Vladimir Herzog, jornalista assassinado pelo regime militar brasileiro, depois de assistir a uma apresentação do espetáculo. Eu era então um jovem ator de 25 anos, e foi com esse grupo que viajei pela primeira vez ao nordeste brasileiro e para fora do país também.

Em 2005, apresentamos o espetáculo no ano do Brasil na França, em um festival de promoção da cultura brasileira na cidade de Paris. Durante a apresentação, muitos brasileiros presentes na platéia choravam, emocionados. Possivelmente, migrantes não regressados, para quem era demasiadamente forte revistar momentos tão traumáticos da história, particular e coletiva, suas e do Brasil. Lembro-me especialmente de uma brasileira aos prantos que, de tão emocionada, exigia dos atores atenção especial. Ela chorava muito e invadia o espaço da encenação, sendo que, por algumas vezes, tive que conduzi-la para fora da cena. A imagem daquela migrante, tão emocionada com a espetáculo sobre a história de seu país, tem me acompanhado nestes últimos tempos.

Em pleno processo de confecção desta Tese sobre arte e sexílio, no contexto do regresso do totalitarismo recalcado, agora na figura do *GolpeBolsonaro* no Brasil, deparei-me com a iminente possibilidade de perseguição, de um sexílio mais intenso dada minha homossexualidade, minha atuação artística e acadêmica, junto de tantas outras pessoas, que relatam cotidianamente o momento em que vivemos, pessoas próximas, distantes, conhecidas e anônimas. A Universidade tornou-se outro alvo preferencial da atual presidência, que anunciou congelamentos que ultrapassam 50% das despesas não obrigatórias, em alguns casos - sob o argumento de que elas promovem a “balbúrdia”, no entendimento do então ministro da Educação Abraham Weintraub (CARVALHO, 2019). É como se, ironicamente, convertesse-me ainda mais intensamente naquilo que pesquiso. Reapresenta-se a experiência da expulsão, característica do sexílio, exigindo-me a flexibilidade necessária para descentrar da ferida colonial.

existir

existir

existir para dissidir

seguir existindo

para não reproduzir

gozar em cada falha do *cistema*

não odiar os zumbis
sem tempo pra isso
cruzar com os olhos sem brilho dos ocos de alma
estufados de masculinidade branca militarizada
intoxicados de teocracia capitalística
fedendo colonialidades

não odiar, mas seguir

com cuidado
que é para não ferir o pés nos cacos das grandes utopias
debochar da marcha fúnebre rindo por dentro
ali onde ninguém alcança

sem ser pegx

porque os presídios aumentarão
essas novas senzalas serão mais numerosas
para escravizar o corpo sob a ideia de trabalho
em benefício das multinacionais que financiam golpe atrás de golpe
as máquinas de comer gente se multiplicarão
para parasitar o desejo
e matar a diferença

então não morrer
existir
amar a própria diferença

zelar por esta estranheza ingovernável
sem ensimesmar
- driblar narciso na fluência do rio -
fluir para não ensimesmar
dançar mais
cantar mais
escrever mais

amar nas articulações
 quebradas
 debaixo do nariz dessa gente cinza
 amar mais e cada vez melhor

 dedicar-se mesmo a isso

 cupins a pulverizar a madeira maciça
 coiotagem fronteira ancestral
 ciganagem mediúnica pirata
 acreditar
 numa convicção inalcançável por qualquer uma destas narcoreligiões
 existir
 existir
 amar a própria diferença

 (Bahia, outubro de 2018)

4.3.1. Presidência, carnaval e *Golden Shower*: Ediy

Mas a repressão intensificada gera, em sentido oposto, mais resistência. E o carnaval de 2019 é marcado por manifestações contra o *GolpeBolsonaro* por todo o país. Como retaliação, o presidente posta em sua conta pessoal no Twitter, então com 3 milhões e meio de seguidores, o vídeo de um bloco de carnaval da cidade de São Paulo, chamado *Blocu*⁵⁸, no qual uma pessoa aparece no alto de um ponto de táxi manipulando o próprio ânus diante da aglomeração, recebendo posteriormente um jato de urina na nuca de uma segunda pessoa. Esta postagem do dia 05 de março de 2019, na qual Bolsonaro desqualifica o carnaval de rua brasileiro, rapidamente se dissemina pela internet, ganhando o noticiário dos principais jornais internacionais (G1, 2019).

E, como se não bastasse sua inusitada atitude de veicular material pornográfico, no dia 06 de

58

□ Maiores informações sobre o bloco estão disponíveis em:
 <https://www.facebook.com/events/411464853012160/?active_tab=about> . Acesso em: 20 abr. 2019.

março de 2019 o Presidente da República do Brasil perguntou em seu perfil da mesma rede social: “O que é Golden Shower?”, convertendo-se em piada internacional. O termo *golden shower*, que faz menção ao fetiche sexual de urinar ou ser urinado por alguém, foi mencionado nos comentários da postagem do dia anterior, estimulando a curiosidade do presidente (G1, 2019).

Por meio de um texto publicado pelo jornal Folha de São Paulo, no dia 07 de março de 2019, intitulado *Manifesto Golden Shower*, as duas pessoas que protagonizaram a polêmica ação no *Blocu* – cujas identidades serão aqui preservadas -, declararam-se *bixas* e não *homens*, membros da *Ediy*, produtora pornográfica voltada aos corpos e desejos desviantes, tratando-se o ocorrido de uma performance artística sintonizada com a ideia de póspornografia e pornoterrorismo (BALLOUSSIER, 2019), já que crítica ao modo de produção da pornografia padrão – cujo machismo e brancocentramento conforma boa parte do imaginário sexual da cisheteronormativolândia, como me deterei mais adiante – sem perder de vista o impacto econômico-subjetivo da pornografia na atualidade.

Contatos em comum possibilitaram que eu realizasse, por email, uma pequena entrevista com os dois membros da *Ediy*, desde o exílio em que se encontravam por receio de represálias por sua ação estético-político-sexual. Segue a entrevista realizada no dia 31 de março de 2019. Divido a autoria desta Tese com tantas pessoas, tantos acontecimentos, e aqui divido com *Ediy* a finalização deste Capítulo.

Cleber: *Vocês estão bem? Como receberam o impacto da divulgação do vídeo pelo presidente em sua conta no Twitter? Consideram-se refugiadxs depois do que aconteceu? Ou reconhecem algum paralelo possível com a condição de exílio?*

Ediy: *Recebemos a notícia do tuíte do presidente menos de uma hora depois do compartilhamento, na terça-feira (05/03), por volta das 21h. Uma amiga nos ligou pra ver se a gente já sabia. Estávamos em um bloco de carnaval de rua, e a primeira medida foi ir para casa nos proteger. Acompanhamos a repercussão crescendo cada vez mais nas primeiras 24 horas. Foi uma sensação bastante assustadora ver as mídias mais importantes do mundo comentando isso. As críticas voltaram de imediato para o Bolsonaro, mas o incômodo dos conservadores e moralistas veio violento para nós também. De repente nossa imagem estava rodando twitter, youtube, facebook, instagram, jornais impressos e televisivos. Foi um choque assistir os 7 minutos que o Jornal Nacional dedicou para o caso. Naquela noite, resolvemos sair de São Paulo. Além de que precisávamos processar esse bombardeio midiático, digerir as relações dadas entre nós-nossa performance-nossas vidas, preferimos nos sentir seguras. Sabemos que a frente conservadora,*

principalmente da direita, está especialmente violenta desde a liderança de Bolsonaro. E nos causou medo imaginar que eles poderiam nos reconhecer e estariam dispostos a nos “castigar”. Porque é assim que eles agem, aos imorais, lâmpadada. Escolhemos não pagar pra ver e saímos da cidade para um lugar seguro, onde pudemos nos isolar, além de não sermos facilmente reconhecidas ou procuradas. A decisão foi tomada após termos decidido nos posicionar frente ao episódio e fechar a reportagem sobre nossa ação com a jornalista Ana Virgínia, da Folha de SP. Quando o Manifesto Golden Shower <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/03/foi-ato-politico-nao-fervo-de-carnaval-diz-dupla-do-golden-shower-criticado-por-bolsonaro.shtml>> saiu na folha, já estávamos exiladas e pudemos acompanhar e processar as informações que chegavam. Esses dias foram intensos. Muita coisa nos atravessou. Desde os nossos processos pessoais de precisar mudar de rosto ou nos fazer irreconhecíveis, até cogitar a necessidade de sair do país, das neuroses que passou pela cabeça ou do êxtase de ter alcançado tanta gente e de ter acabado provocando essa discussão sobre pornografia e sexualidade para tantos.

Teve também um lado lindo, de ver a rede de afetos e as alianças de corpos vulneráveis atenta e junto. Pouco tempo depois da publicação amigas entraram em contato preocupadas e oferecendo apoio. Nisso, nos foi passado o contato de uma advogada ativista, Cynthia Almeida Rosa, que ofereceu defender-nos pro bono, junto com Flávio Grossi, também advogado da militância. Foi extremamente importante ter esse acompanhamento pela nossa saúde mental e nossa segurança (moral e jurídica). Eles nos deram suporte para lidar com uma situação dessas e suas possíveis consequências.

Talvez “refugiado” seja um termo muito pesado, é diferente de um exílio, não? Mas sim, estivemos realmente exiladas socialmente, e achamos pertinente o conceito de “sexílio”, pelo motivo partir do desejo de discutir sexo, corpo e pornografia. Nosso trabalho move a partir da sexualidade e afeta os imaginários pornográficos e sexuais. Na sociedade algo velado, somente possível no âmbito privado. Expor essas questões a partir do corpo perturbador para muita gente. Se alguém, por mais “prafrentex”, de esquerda ou anarquista que seja, tiver ali um conservadorismo, tiver uma moral sexual, vai se incomodar. Imagina os que são declaradamente conservadores? Nossa performance Pornoshow é projeto de heckeamento de imaginário. Ou seja, vamos entrar no imaginário de quem nos ver, e isso vai afetar questões profundas. A sexualidade e o desejo são camadas importantes da nossa criação sociocultural e geralmente está subdesenvolvida ou reprimida. Nossa vontade é entrar no imaginário das pessoas, para provocar nesse lugar: do atrofiamento sexual. Tá dando certo.

Cleber: Bolsonaro, aparentemente, usou o vídeo de vocês para desqualificar a festa do carnaval que, no último ano, expressou críticas a ele pelo Brasil todo. Parte da mídia, e da população,

desqualificou sua atitude por veicular conteúdo obsceno, argumentando não corresponder ao que seja o carnaval brasileiro, tratando-se de um caso isolado. Assim, a ação de vocês, embora tenha ajudado a fragilizar a já débil imagem internacional do presidente, não foi tratada, grosso modo, como ação artística ou política. Mesmo parte das pessoas ligadas ao pensamento de esquerda, incluindo-se aí pessoas LGBT, não reconheceram estas dimensões no que vocês fizeram: A que atribuem isto? Como qualificam sua ação no carnaval de 2019? Em que medida essa ação se relaciona, ou é crítica, às noções de política e arte?

Ediy: *Foi evidente que essa postagem foi mais uma cortina de fumaça para tirar atenção das críticas ao presidente e seu desgoverno, que já nos primeiros meses está em crise. Mais uma para a série de declarações absurdas que criam auês midiáticos ao redor de questões não urgentes ou que não cabe a ele expressar desde um canal oficial do governo. Essa conta de rede social é o principal meio de comunicação que ele usa para informações oficiais, não deveria caber esse conteúdo neste lugar. Ter este material compartilhado nesse perfil, descontextualiza nossa performance, que teve um lugar e um público escolhido: o BloCÚ e seus foliões, um bloco LGBT que discute sexualidades não hegemônicas por meio de presenças como Jup do Bairro, Bad Sista e Linn da Quebrada. Esse é o lugar em que o hackeamento de imaginário mais funciona para nós, porque é um público que está aberto a pensar essas questões e é surpreendido por uma cena que talvez não veriam ao vivo, nem procurariam por. A partir do momento que a performance é descontextualizada, se expande para interpretações de pessoas que não estavam abertas, e essas vão reagir agressivamente, talvez no intuito de expurgar isso delas mesmas, de condenar quem mexeu com um sentimento que estava muito bem guardado e deveria continuar assim. É aí que entramos no que comentamos na resposta anterior: quem tiver pelo moralismo, vai “cair”. E nisso a gente reconhece quem é aliado e quem não. Aí vemos LGBTs defensores da moral hetero-cis-centrada e higienista. E aí está a parte mais política do nosso trabalho, porque já não é novidade no movimento que o pessoal é político, que a doutrinação corporal que temos é baseada no regime da moral religiosa, do amor romântico hetero-cis-sexista e produtivista. O sexo ensinado é sobre a manutenção da produtividade dentro do sistema capitalista, e poucos exemplos disso seria melhor que a pornografia. Que uma das maiores e mais lucrativas indústrias, e que nos ensina a desejar e foder reafirmando os padrões de uma cisgeneridade magra, branca, higienista, machista, misógina e capacitista. Então repensar o nosso desejo é fundamental para modificar as políticas e dinâmicas das nossas relações sexuais. Nosso trabalho é pra questionar, e inquietar. Quem criticou foi quem sentiu ameaça ao ter a própria subjetividade invadida pela nossa, tal qual Jair Messias, que se afetou tanto ao ponto de achar válido fazer esse post infeliz, que causou inclusive queda na bolsa de valores. Costumamos falar sobre o ocorrido enquanto uma fissura, em expansão.*

Cleber: *O que é Ediy?*

“Somos uma produtora pornô que busca reinventar e arejar o imaginários acerca da sexualidade. A pornografia tradicional sem tesão, reafirma estereótipos, nosso pornô é transfronteiriço. Trabalhamos com corpos e desejos não hegemônicos, e para o prazer destes. Estamos aqui pra quebrar as expectativas, queremos gozar e dividir nossos prazeres desviantes. Nosso pornô é sobre desejos. Gozemos”. É a nossa release. Produzimos pornografia audiovisual e trabalhamos com performance. Estamos nos organizando para lançar o site com todo nosso conteúdo ainda neste semestre. Já faz alguns meses estamos trabalhando com o Pornoshow, uma série de performances atravessadas pela dança e pela pornografia. Baseadas no conceito de hackeamento de imaginário, buscamos nessas ações causar questionamentos e provocar por meio da nossa sexualidade desviante. Essa ação do carnaval, que ficou conhecida pela mídia como Golden Shower, é uma dessa série, que geralmente fazemos em eventos festivos e performáticos.

Reconhecemos a pornografia tradicional como educadora sexual. Muitos de nós aprendemos a transar por meio dela, ainda mais com a popularização da internet, a que jovens têm fácil acesso. O consumo dessas imagens vai criando um imaginário sexual que reafirma os estereótipos do gênero binário e papéis de masculino vs. feminino, carregados de misoginias e machismos. A pornografia tradicional é feita por homens e para homens, são falocêntricos e resumem o ato sexual a penetração. Em vídeos heteros, gays, etc. até no pornô dito lésbico, é muito visível que em práticas sexuais entre mulheres, muitas vezes são direcionadas para satisfazer homens. E corpos trans, gordos, não-brancos ou com diversidade funcional são exotificados como “fetiches”. Estamos buscando construir uma outra lógica de produzir pornografia, baseada no desejo de corpos não hegemônicos. Ainda estamos no começo, mas já estamos tratando de construir uma rede de pessoas que partilham dessa vontade de criar um pornô que areje e modifique o imaginário sexual e que contemple nossa vontade de movimentar a putaria política.

Cleber: *Podem falar sobre seus planos futuros?*

Seguir com a EDIY. Estamos dando forma à produtora e construindo nossa rede de colaboradores/as. Tivemos que reestruturar nossos planos e atividades devido ao boom do Golden Shower. Porque foi um Molotov de Mijo, né? Agora é o pós-bomba, refazer algumas casas e retomar as rotinas. Estamos desenvolvendo nossa metodologia de produção para poder lançar o site dentro de alguns meses. Para nós, a Ediy, tem se mostrado um potente meio de trocas artísticas e políticas, nas quais a gente vem pesquisando e aprofundando as questões do meio pornô. Pelo

que encontramos, até os pornôs reconhecidos como “revolucionários”, pelos olhos da indústria trabalham na mesma lógica tradicional: representação de tesão, closes que descaracterizam a pessoa, maquiagens, corpos magros, corpos dissidentes colocados como fetiche... enfim... estamos vendo como entrar e onde teremos espaço dentro desse mercado, mas sem dúvida alguma de que estamos trabalhando para abrir as referências sexuais de quem nos consumir. Vamos oferecer uma pornografia que rompe com a inércia do meio.

Cleber: *Há algo, que não tenha sido perguntado, sobre o qual gostariam de falar?*

Retomando a questão do “sexílio”, acho que é válido falar sobre o porquê disso acontecer: o modo como as questões sexuais são postas na nossa sociedade. É esse o motivo pelo qual tantos de nós, artistas que trabalhamos com sexualidade, em algum momento acabamos viralizando e sendo alvo de discursos de ódio, e ameaças, precisando recorrer ao exílio, em qualquer nível. Como tratado por Foucault, seguimos colocando o sexo no lugar da confissão, com pouca profundidade. Hoje em dia parecemos uma sociedade livre sexualmente, mas não somos. Pensamos de forma bastante rasa sobre o tema, e muitos acreditam que ser livre sexualmente é foder pra caralho. Mas a real, é que precisamos elaborar e aprofundar mais sobre nossos desejos. Quantas vezes a gente já não ouviu coisas do tipo: “não curto afeminados/negros/gordas..., mas não tenho preconceito, é desejo”, ou passamos alguma situação incômoda numa relação sexual que simplesmente ignoramos pra “não quebrar o clima”, ou quando não se fala abertamente sobre IST’s, ou situações abusivas que são caladas por vergonha... são muitos os exemplos, pra gente chegar a conclusão de que é urgente mudar nossa relação subjetiva com as questões sexuais. É fundamental entender onde está a vergonha e onde ela deveria estar. E temos noção da responsabilidade que temos em levantar essas questões.

5. LO PEOR QUE PUEDES HACERLE A TU ENEMIGO ES NO NECESITARLO PARA NADA⁵⁹

Havia pouco tempo que eu tinha sido roubado por um taxista que me deu um *boa noite cinderela*⁶⁰ na cidade de Morelia, capital de Michoacán, estado mexicano conhecido por ser grande produtor de drogas “ilícitas” e onde também começou a espetacular “guerra contra as drogas” empreendida pelo então presidente Felipe Calderón, no ano de 2006 (REYES, 2012), gerando uma série de incidentes violentos. Como bem pude constatar, a tal “guerra” empreendida não resolveu o problema da criminalidade. Afinal, as necropolíticas (MBEMBE, 2018) não visam resolver problema algum, mas manter a lógica exploratória da colonialidade no sistema-mundo (QUIJANO, 2005). Sua espetacularização, a exemplo da dramática cobertura midiática do aparente conflito entre Estado e poder paralelo - quando, de fato, ambos os poderes estão intimamente relacionados - é justamente uma das características do capitalismo gore (VALENCIA, 2010).

Outra vez a embaixada brasileira nada pôde fazer para me ajudar. Neste caso, ainda me cobrou o dobro do valor para emitir um novo passaporte válido pela metade do tempo: afinal de contas, o que significa - e de que serve - ser brasileiro? Além do que perdi, restaram-me impressionantes lembranças da região, sobretudo das belezas de Pátzcuaro - a arquitetura colonial, a rica arte popular, a doçura da sua gente, a impactante beleza natural - e o orgulho purépecha⁶¹ de sua resistência ao domínio asteca e à colonização espanhola, o que conforma, em meu entendimento, uma insubordinação ancestral.

Estive em Michoacán por conta de um grupo de Facebook, chamado *Anarko Queer México*,

59

□ Frase tirada do livro *Vomitorium*, de Diana Torres (2017, p.26).

60

Boa Noite Cinderela é o nome popular dado ao crime de drogar uma vítima para depois roubá-la. No meu caso, o motorista de um táxi que peguei na rua insistiu que provasse uma bebida típica da região, o que estupidamente aceitei, ingerindo considerável quantidade de éter. Acordei em meu hotel, mas já sem meus equipamentos de pesquisa nem meu passaporte.

61

□ Quando invadiram as terras altas da região centro-ocidental do que hoje se entende por México, no século XVI, os espanhóis se depararam com um grande império, então o segundo maior da mesoamérica, cuja língua era o *purepecha* e que contava com uma população estimada, por alguns investigadores, em mais de um milhão de pessoas por alguns investigadores. O poder político deste império, batizado pelos colonizadores de Tarasco, se localizava em Tzintzuntzan, na bacia fluvial de Pátzcuaro (POLLARD, 2004). Os purépechas, também conhecidos por michoagues, são notórios pela resistência exitosa à dominação asteca, pela rebeldia ao jugo espanhol e, atualmente, pela insubordinação ao Estado mexicano (ESTRADA, 2014). Recentemente um grupo de arqueólogos descobriu, por meio de um tecnologia que combina scanner, laser e GPS, uma imensa cidade purépecha oculta pela selva chamada Angamuco, que conta com quase a mesma quantidade de edifícios que a ilha de Manhattan, na cidade estadunidense de Nova York, na atualidade (BBC NEWS, 2018).

voltado à “dissidência sexual, liberdade sexual e cultural”⁶², no qual tomei conhecimento dos trabalhos realizados por Sergio Salazar e Jorge Darmogrey: *Talleres Nómada*⁶³, uma espécie de curso, de oficina livre de filosofia com ênfase na teoria queer e no pensamento de Judith Butler; *Marika TV*⁶⁴, um canal no youtube com dramatizações satíricas do modo de vida cisheteronormado; *Gray Pop*⁶⁵, trabalho musical relacionado ao tema da dissidência sexual. Sergio e Jorge, que naquela época moravam na cidade de Guanajuato, estavam em Morelia para realizar algumas oficinas junto a um coletivo de dança da cidade, chamado *La Serpiente Danza Contemporánea*⁶⁶, bem como para apresentar um cabaré com números relativos ao seu *Marika TV* - e pareceu-me uma boa oportunidade para conhecê-los. O roubo de meus equipamentos e passaporte pelo taxista atrapalhou meus planos de entrevistá-los.

Este era então o saldo de dois meses de México: dois terremotos, um *boa noite cinderela* e a angústia de sentir-me patinando em minha pesquisa. Quase tudo na cidade havia sido postergado pelos tremores de setembro. Vários espaços culturais estavam fechados, como se o final de 2017 fosse transferido para o começo de 2018 e eu ali, sem saber direito para onde ir, na expectativa de novos acontecimentos sem, contudo, ser capaz de ler tudo o que já estava acontecendo.

Numa manhã de outono, deparo-me com a divulgação do *Anormal: festival internacional de pós-pornografia, feminismos e sexualidades dissidentes*⁶⁷, realizado entre os dias 25 e 29 de outubro. Fico intrigado e interessado também pela possibilidade de participar de uma oficina de performance que constava da programação do evento, realizada pelo coletivo espanhol ESOC⁶⁸ nos

62

□ Maiores informações sobre o grupo podem ser encontradas em: <<https://www.facebook.com/groups/anarcoqueergupo/>>. Acesso em 20 de jan. 2019.

63 Maiores informações sobre Talleres Nómadas podem ser encontradas em: <https://www.facebook.com/pg/talleresnomada/about/?ref=page_internal>. Acesso em 20 de jan. 2019.

64 Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCKVPiGTcgbHjDZ6B3y1rAEw?fbclid=IwAR2i9OqTy7uy6f_93rdcqI07bPNa4MBsvaJBjMBrxjX24PFsWEe34bsnU8A>. Acesso em 20 de jan. 2019.

65

Maiores informações sobre o projeto *Gray Pop* podem ser obtidas em: <https://www.youtube.com/user/graypop?fbclid=IwAR31kkijDhoqZ1SuGWM-DXE5O_5Ljg0RYX_zgdLXOQLWGW03yIzF2JZzY0g>. Acesso em 20 de jan. 2019.

66

Maiores informações sobre o coletivo *La Serpiente Danza Contemporánea* em: <https://www.facebook.com/laserpiente.danzacontemporanea?_tn_=%2CdlC-R-R&eid=ARAYqV7jRddr53SeA0oR8HerFFnkdp0uDAuo1YTpNRwT4sdmcpmdVgLm1sMZfJW_eN6YHWEtBWQmbV_m&hc_ref=ARQIt8uXBVXdJlJHKeMo8s7JCvh_h60PC6GIZyoN5hMnK1unqxqOXnlisx5Ws1rIt0>. Acesso em 20 de jan. 2019.

67

□ Maiores informações sobre o festival estão disponíveis em: <<https://anormalfestivalblog.wordpress.com/sobre-nosotros/>> e em <https://www.facebook.com/anormalfestival/?tn-str=k*F>, acesso em 15 de fev. 2019.

68

□ Maiores informações sobre o coletivo estão disponíveis em: <https://esoc.tv/?fbclid=IwAR2Nn8UuTxk5bakXZS0_GPAspbzvAnJSmuE32Q6iv_F-efaWEYHX2j9dn8U> e <<https://www.facebook.com/ESOCtv/>>. Acesso em 15 fev. 2019.

dias 26 e 27, e que resultaria numa performance a ser apresentada na festa de encerramento do festival, no dia 28.

Naquela mesma tarde dirigi-me ao *Ex Teresa Arte Actual* – projeto cultural do Instituto Nacional de Bellas Artes do México que promove uma ocupação do edifício *Templo de Santa Teresa la Antigua*⁶⁹, cuja construção original data do século XVII. Lá dentro, me deparei com a exibição de um filme no qual mulheres negras e gordas fazem sexo, explicitamente, sendo que as imagens eram projetadas sobre uma tela estendida em meio à torre entortada pelo terreno cedido, toda adornada por imagens católicas do século XIX.

Cena inesquecível que me evidenciou o quanto corpos negros, gordos, lésbicos, femininos, corpos cuir, enfim, quando agentes de seu próprio prazer, reterritorializam a paisagem. Neste caso, o espaço sagrado do cristianismo católico - cosmogonia da colonização - é mais do que profanado: dos escombros de sua liturgia obsoleta, ressurgem a sacralidade do corpo, enaltecida agora pela dissidência. A face e o corpo adorado se contorcem ainda, mas não mais de dor e sim de prazer. São dinamitadas as fronteiras que demarcavam o exílio, a exemplo da raça. E mesmo a objetificação do feminino, esta pseudo-aceitação conveniente do corpo penetrável desde que à serviço da masculinidade - que outra coisa mais colonial? - , perde o sentido.

Figura 10: Registro de celular da exibição do filme citado, dentro da programação do Anormal Festival, em outubro de 2017, no Ex Teresa Arte Actual, na Cidade do México.

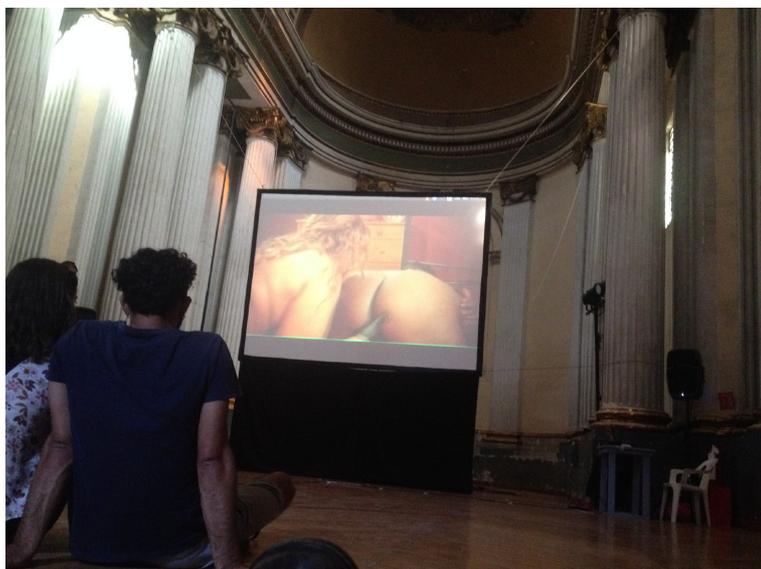


Foto tirada pelo autor.

69

Maiores informações sobre Ex Teresa Arte Actual estão disponíveis em: <http://exteresaarteactual.blogspot.com/p/edificio.html>. Acesso em 15. fev. 2019.

Figura 11: Registro de celular da sala onde houve exibição de filmes no Anormal Festival, em outubro de 2017, no Ex Teresa Arte Actual, na Cidade do México.



Foto tirada pelo autor.

Puro desejo de si multiplorgasticamente refletido em outros corpos autoerogenizantes. Pululam diferenças neste e em outros acontecimentos do festival. “Mas por que o foco na pornografia, esta versão industrializada do fetichismo patriarcal?”, alguém poderia estar se perguntando agora, o que responderia valendo-me das palavras de Paul B. Preciado:

Qué otra máquina política conoces que tenga el mismo poder de producir placer? La pornografía es una potente tecnología de producción de género y de sexualidad. Para decirlo rápidamente: la pornografía dominante es a la heterosexualidad lo que es la publicidad a la cultura del consumo de masas: un lenguaje que crea y normaliza modelos de masculinidad y feminidad, generando escenarios utópicos escritos para satisfacer al ojo masculino heterosexual. Ese es en definitiva la tarea de la pornografía dominante: fabricar sujetos sexuales dóciles...hacernos creer que el placer sexual “es eso” (PRECIADO, 2019, s/p).

Se considerarmos, conforme sugerem Melissa Borges e Rafael de Tílio (2019), que o mercado pornográfico mundial movimenta mais dinheiro que o tráfico ilegal de armas e drogas, e que cerca de 40% das atividades na internet envolvem algum tipo de conteúdo pornográfico, torna-se possível ter uma melhor dimensão do poder econômico desta indústria. Do mesmo modo,

estando tal produção direcionada ao público masculino heterossexual, majoritariamente, e sendo também o sujeito masculino aquele privilegiado na maioria dos filmes pornô *mainstream*, cujo ápice, via de regra, é a ejaculação sobre o rosto ou corpo das parceiras, frequentemente subalternizadas nas cenas em que são retratadas, frequentemente, de forma infantilizada e em posição servil em relação ao homem - tais como suas secretárias, assistentes ou donas de casa -, estando sempre disponíveis ao sexo e, mais especificamente, ao sexo violento que simula a situação de estupro. Numa crescente naturalização do que se entende por *pornografia hard core*, torna-se também possível considerar a dimensão de tais efeitos sobre a subjetividade dos consumidores desse tipo de produto, estabelecendo estreitas relações entre o consumo de pornografia e as taxas de agressões sexuais (D'ABREU, 2013).

Contudo, se tem a pornografia esta capacidade de ratificação dos modelos hegemônicos de sexualidade - encadeados em uma perspectiva hierárquica na qual permanece no topo a cismasculinidade branca -, em sentido contrário, essa mesma capacidade de produção de gênero e sexualidade pode ser empregada na potencialização de modelos dissidentes, caso da *pós-pornografia*. Na mesma entrevista à revista *Parole de Queer*, Preciado (2019) explica que este conceito foi usado pela primeira vez pelo artista holandês Wink Van Kempen, na década de 1980, quando de sua exposição fotográfica que apresentava imagens de órgãos genitais de forma crítica e paródica. A artista estadunidense Annie Sprinkle ajudou a difundi-la, no início da década de 1990, a partir da performance *Post Porn Modernist*, na qual o público era convidado a explorar o interior de sua vagina com o uso de um espéculo ginecológico - instrumento médico utilizado para auxiliar na visualização direta de cavidades da paciente - levando ao extremo a máxima exposição da genitália feminina pela pornografia tradicional.

Para Preciado, o feminismo dos anos 80 foi decisivo no reconhecimento do aparato iconográfico da pornografia, de sua capacidade de produção de desejo. Mas, ao deparar-se com o problema, viu-se dividido em duas perspectivas:

Por una parte, el feminismo abolicionista, liderado por autoras como Catherine MacKinnon y Andrea Dworkin, identificado con la mujer heterosexual blanca casta y de clase media, pide al Estado (paradójicamente al mismo Estado que critica como patriarcal) que proteja a las mujeres de la violencia del lenguaje pornográfico haciendo uso de la censura y de la represión para controlar la representación. Ya conocemos las consecuencias desastrosas de este movimiento abolicionista antiporno sobre todo en Canadá donde se implementaron legalmente: se acabaron censurando todas las representaciones lesbianas sadomasoquistas como ejemplos de “violencia extrema”, mientras que las representaciones hetero dominantes siguieron circulando sin problema. Frente a este feminismo abolicionista, aparece la estrategia política del feminismo pro-sexo y posporno, organizada en un principio por colectivos como COYOTE y PONY, con la participación de trabajadoras sexuales, lesbianas y actrices porno como Annie Sprinkle, Verónica Vera, Scarlot Harlot o Diane Torr. Aquí ya no se trata de pedir ayuda al Estado-papa-censor sino de reapropiarse las tecnologías de producción de representación sexual y de placer. El feminismo posporno reivindica la representación pornográfica como un espacio de acción política a través del que las mujeres y las minorías sexuales pueden redefinir sus cuerpos e inventar nuevas

formas de producir placer que resistan a la normalización de la pornografía dominante. Se establece así una alianza entre los grupos de lucha contra el sida como ACT UP, los movimientos queer, transexuales y transgénero de crítica y resistencia a la norma heterosexual y los movimientos de trabajadores sexuales, de la industria pornográfica, que militan por el reconocimiento de sus derechos salariales y la mejora de sus condiciones de t r a b a j o (P R E C I A D O , 2 0 0 9 , s / p .) .

Parece-me importante salientar que práticas de estetização política do desejo, ancoradas na explicitação genital ou mesmo do ato sexual, não se restringem ao conceito de pós-pornografia defendido por Preciado, nem à historização que propõe, de genealogia euroestadunidense. Diferente disso, outras práticas críticas ao mundo da arte e à pornografia convencional, cisheteronormada, extrapolam tal genealogia, a exemplo do Movimento de Arte Pornô liderado por Eduardo Kac, nos primeiros anos da década de 1980, no Rio de Janeiro. A este respeito fala o próprio Kac:

Escolhi a palavra “pornô” de maneira consciente e séria, como emblema de transformação do proibido em uma plataforma socialmente aberta e criativa. Ao mesclar o que era tradicionalmente considerado sublime (arte) com o que socialmente era tratado como abjeto (pornografia), produzi uma nova síntese. A pornografia convencional instrumentaliza a sexualidade para induzir a excitação; a arte pornô instrumentalizou a própria pornografia, subvertendo-a por dentro e transformando-a em ferramenta imaginativa a serviço da expressão poética experimental e da invenção de novas realidades. O preconceito cultural contra os pequenos prazeres tem raízes no ethos capitalista de produção e acumulação constantes; assim, a reafirmação da liberdade corporal feita pelo movimento tornou-se ao mesmo tempo uma forma de transgressão poética e uma política do corpo. O pornismo promoveu uma pornoestética do gênero “faça-você-mesmo”, desenvolvendo arte e poesia autênticas (sem deuses e deusas corpóreos, com físicos extraordinários, mas pessoas como elas realmente são), espontâneas (em vez de roteiros, improvisado e humor) e diversificadas (a típica visão masculina e heterocêntrica foi substituída por vozes subculturais e um enfoque plurissexual). A despeito da ditadura militar, encabeçada por um general-presidente que gerou manchetes clamando por uma “cruzada contra a pornografia”, o movimento não era clandestino. Muito pelo contrário, seu perfil extremamente público o ajudou a ganhar seguidores, expandir sua audiência e atrair a atenção - succès de scandale - da grande mídia, incluindo as grandes revistas e jornais do país (KAC, 2013, p.38).

Iniciado na literatura, mais especificamente na poesia, este movimento - que começou em 1980 e terminou em 1982 - desdobrou-se em outras linguagens, como a fotografia, o grafite e a performance, e dá origem ao coletivo *Gang*, que realizava ações em espaços públicos da cidade.

O que o Movimento de Arte Pornô guarda de semelhante ao conceito de pós-pornografia é justamente a consciência do poder da indústria pornográfica, sua capacidade de normatização dos corpos e sexualidades. E também a apropriação que empreendem desta linguagem e de sua capacidade de produção de desejo para, de forma crítica e interseccional, valorizar as dissidências e marginalidades exiladas pelo cânone, seja ele “pornô” ou “artístico”.

Piratarias estéticas da misógina indústria pornográfica, arquitetadas desde algumas vertentes do pensamento feminista, abundaram no Festival Anormal. No dia seguinte à exibição do filme, dirigi-me à oficina de performance promovida pelo ESOC, da qual havia perdido o primeiro

encontro e que acontecia na Casa Gomorra - antigo casarão habitado por artistas e que desenvolve, na cidade, atividades culturais sobre as quais me deterei mais adiante.

Figura 12: *Pornograma 1*, onde é possível ver o corpo do próprio artista com o genital originalmente masculino substituído por outro, feminino.



Imagem fotográfica de Eduardo Kac sobre papel de algodão, 49 x 73 cm, 1980.

Sem muito teorizar, a oficina se fez da confecção de figurinos a partir de materiais propostos pelos participantes e de improvisos corporais ao som da música eletrônica executada ao vivo. Em seu site na internet é possível ler que:

ESOC es un grupo impreciso, aprendiendo los unos de las otras, que se entienden entre ellos sin explicarse, se entienden creando en directo, juntas y a la vez. Cualquier definición de ESOC será acertada aunque también será incompleta porque ESOC se sobrevivirá a sí mismo: ESOC es mío, tuyo, suyo, de ellos, vuestro y nuestro. ESOC es dueño de un discurso propio desconocido, sin embargo familiar. Con ESOC la música es concebida y tratada como energía, es una música sin medida: sencillo de entender pero difícil de apreciar. Y la coreografía es el otro caos, que te arrastra a una placentera renuncia de lo explicado y lo explicable, porque nada está coordinado y el relato imposible de la realidad es mostrado y además, vuelve a suceder. El resultado es una especie de happening sobrevenido y bizarro que el espectador pasivo sólo puede que apartarse, por eso, ante ESOC no ofrezcas resistencia ni busques respuestas fuera de ti: participa y diviértete. El anonimato es real (ESOC, 2019, s/p.).

Esse jogo de máscaras que pretende garantir o anonimato, os adereços, músicas e improvisos - que me fazem lembrar da tradição vanguardista do dadaísmo em sua recusa do sentido e celebração do acaso, ainda que sem citá-lo diretamente - são levados à cabo na festa de encerramento do Anormal Festival, no dia 28 de outubro, no antigo casarão do final do século XIX que serviu de sede para o projeto artístico Espectro Eletromagnético, do ano de 2013 a 2017, na Colônia San Rafael⁷⁰.

Na mesma noite, foram realizadas outras performances no lugar, entre elas uma com a artista espanhola Diana Torres, também escritora e já citada nesta Tese, que encontrei certa vez saindo da Casa Gomorra, de onde também foi moradora. Pegamos o mesmo metrô em direção ao centro da cidade e Diana me contou, naquela ocasião, de sua inusitada experiência brasileira: quando convidada a participar do II Seminário Internacional Desfazendo Gênero, realizado pelo Grupo de Pesquisa em Cultura e Sexualidade (NUCUS)⁷¹, da Universidade Federal da Bahia, esteve na cidade de Salvador em 2015, sendo impedida de realizar sua performance por conta de uma crise de vesícula que a obrigou a ser operada às pressas.

Diana J. Torres, ativista, artista, escritora, também conhecida por Diana Pornoterrorista, declara-se crítica à perspectiva analítica que por vezes fazem de seus textos, de suas obras, justamente por partirem de sujeitos, sobretudo acadêmicos, que teorizam sobre aquilo que para ela é uma prática: o pornoterrorismo⁷². Compreendido como algo sem definição precisa, mas constituído pela ideia de terror - cujo efeito onomatopeico remete ao som “trrrrr”, à representação do tremor, sobretudo no idioma espanhol -, bem como pela ideia de pornô - palavra cuja etimologia grega remete à “prostituta” -, o Pornoterrorismo é, para Diana, uma espécie de “terrorismo das putas”, ou a capacidade das putas e de outros grupos sexogenericamente dissidentes de estremecer, de desestabilizar as instituições que marcaram historicamente o corpo, impondo a cisheteronormatividade de forma não menos violenta. Por isso mesmo, para ela, a violência do terrorismo desdobrada em pornoterrorismo é legítima, dada a impossibilidade de diálogo, de negociação (TORRES, 2013).

Entendo que por “violência”, pode ser tomada, em sua prática pornoterrorista, mais a dinamitação do repressivo imaginário sexual hegemônico, numa erogenização de zonas proibidas pela cultura patriarcal, do que a violência física a outros corpos, orientado que está seu trabalho por outro tipo de ética. Assim, por exemplo, aquilo que se conhece por *squirting* ou ejaculação feminina - chamada por Diana de *corrida* para não depender de um vocabulário masculinizante ao tratar de uma capacidade do corpo das mulheres cis -, ou a estimulação da próstata, independente da orientação sexual ou do gênero de quem a possua, e uma infinidade de outras práticas tabu se congregam em performances ou intervenções, por vezes realizadas em espaços não destinados à obras artísticas.

Na festa de encerramento do festival, Diana realiza uma performance com Bruna Kury,

⁷¹ □ Maiores informações sobre o projeto Espectro Electromagnético estão disponíveis em: <<http://cargocollective.com/espectroelectromagnetico/about>>. Acesso em: 15 fev. 2019.

⁷² □ Maiores informações sobre o NUCUS estão disponíveis em: <<https://www.facebook.com/grupocusbahia/>> . Acesso em: 15 fev. 2019.

□ Maiores informações sobre Diana Torres e suas práticas pornoterroristas estão disponíveis em: <<https://pornoterrorismo.com>>. Acesso em 15 de fev. 2019.

artista brasileira convidada para o evento. A performance começa com Bruna entrando na salão da antiga mansão e prostrando-se de quatro sobre uma canga de praia estampada com uma imagem que me remete imediatamente ao icônico padrão do calçadão de Copacabana, no Rio de Janeiro, composto por *petites pavés* - rochas de basalto e calcáreas, em seu contraste de branco e preto - dispostas em formato de ondas. Esta espécie de imagem de cartão postal carioca, que abunda em outros *souvenirs*, tais como chaveiros, camisetas e guarda-sóis, ao som de um funk proibidão⁷³, arranca-me uma risada. Trajando um biquíni vermelho, Bruna retira do ânus um objeto branco em formato cilíndrico com o qual se masturba algum tempo. No momento seguinte, retira do objeto a camisinha que o envolve, revelando tratar-se de um tecido que, por sua vez, ao ser desenrolado, revela a palavra “DESCULONIZACIÓN”.

Entra então Diana Torres, com os seios de fora e um facão nas mãos cuja lâmina usa para golpear as nádegas de Bruna. No momento seguinte, introduz o cabo do objeto no ânus dela, que exhibe o facão ao público como se saindo de sua bunda, convertido numa espécie de arma erótica. O cu, zona erógena invisibilizada historicamente pela cultura patriarcal, é agora centro das atenções e, mais do que isso, constitui um arsenal bélico anti-CIStema⁷⁴.

Após masturbar-se mais um pouco, Bruna sai rapidamente. Todo o acontecimento é rápido, na realidade, e de forte impacto para o público. Devo dizer que tive a oportunidade de presenciar diversas performances ao longo da vida, nem sempre interessantes, por vezes tediosas. No caso do que acabava de presenciar, considero possível alguém não gostar, se enjoar, não querer ver. Mas não imagino a possibilidade de indiferença, do tédio, dado o uso estratégico do corpo e a dinamitação perceptiva que ele promove.

73

□ O *funk carioca* é um ritmo musical estadunidense que chega ao Rio de Janeiro na década de 1980 e rapidamente se dissemina em bailes de dança da zona sul carioca para, posteriormente, chegar a áreas periféricas da cidade, principalmente às favelas. Ali, depois de uma espécie de ressignificação local do ritmo estrangeiro, converte-se em componente identitário da juventude das periferias da cidade, sendo que, atualmente, é tido como símbolo da cidade do Rio de Janeiro. O *funk proibidão* é um subgênero deste ritmo que “de modo amplo, narra as ações ilícitas dos traficantes de drogas e as tensas relações envolvendo a polícia, o bandido e o 'playboy' ” (MIZRAHI, 2015, p. 862).

74

□ Um registro de vídeo desta performance está disponível em: <https://www.xvideos.com/video35258695/bruna_kury_e_diana_pornoterrorista-festival_anormal.mov> . Acesso em 20 fev. 2019.

Figura 13: Registro fotográfico da performance *Desculonización*, de Bruna Kury e Diana Torres, realizada na festa de encerramento do Festival Anormal em outubro de 2017, na Cidade do México.



Imagem disponível em: <<https://brunakury.weebly.com>>. Acesso em 20 de fev. 2019.

Sou afetado pelo acontecimento e, logo após, durante a festa, convido Bruna para dar uma entrevista para minha pesquisa. Ela aceita e, alguns dias depois, vai até meu apartamento, no bairro Tabacalera. Tomamos tequila e conversamos muito com o gravador ligado, numa subversão dos métodos de pesquisa antropológica que aprendi no doutorado e que, ao final, sempre me remetiam à tradição etnográfica de relatar, desde o ponto de vista do pesquisador, o comportamento dos nativos:

De fato, o etnólogo é, na maioria dos casos, o último agente da sociedade colonial, já que após a rapina dos bens, da força de trabalho e da terra segue o pesquisador para completar o inventário canibalístico: ele, portanto, busca as regras, os valores, as ideias - numa palavra, os imponderáveis da vida social que foi colonizada (DaMatta, p.29, 1978).

Interessado menos no inventário canibalístico do que no acontecimento antropofágico, mais me vale borbulhar as falhas epistemológicas que engasgam o discurso científico.

5.1. BRUNA KURY

*Eu fui criada para ser um militar que sempre sonhou em ser a princesa da Disney e descobriu que, na real, não tem que ser nem um nem outro*⁷⁵

O sotaque carioca me soa familiar na voz de Bruna e logo descobro muitas outras coisas em comum além da delirante cidade do Rio de Janeiro: ambos incapazes de atender às expectativas masculinizantes na infância, excelentes alunos na escola, adolescentes “rebeldes” que encontram na arte uma possibilidade de vazão do inconformismo, marcados desde muito cedo pela obra de Hélio Oiticica, pelos poetas da geração beat⁷⁶, pela fronteira arte/crime⁷⁷, ambos vitimados pelo antigo golpe do *boa noite cinderela*, etc.

Mas em muita coisa Bruna me supera, sendo que nela o inconformismo adolescil se desdobrou em fúria titânica de guerrilheira anarcotransfeminista, para quem a intensidade do sexílio - sem a branquitude ou a cisgeneridade masculina que, apesar de tudo, sempre me protegeram - foi desde o início particularmente violenta:

Bruna: Eu apanhava direto, eu apanhava todo dia da minha família ... Eu nasci no Rio, no subúrbio do Rio, daí minha mãe se separou do meu pai quando eu tinha um ano - na verdade meu pai abandonou minha mãe, né?- e depois disso sempre aquela coisa do estigma e do estereótipo pesando muito em mim assim, do tipo, meu contato com meu pai era pouquíssimo, mas todas as vezes que a gente se encontrava era treta. Porque ele chegava pra minha mãe e falava “você tá

75

□ Declaração feita por Bruna Kury nesta entrevista.

76

□ Com expoentes como Allen Ginsberg e William Burroughs, o termo *geração beat* diz respeito a um grupo de escritores estadunidenses que tinha por característica a vida nômade, a organização em comunidades, a liberdade sexual e o uso de drogas - tornando-se precursores do movimento *hippie*. Além disso, sua produção literária era crítica à sociedade da época, com caráter autobiográfico, por vezes autoficcional:

Movida pelo desejo de ampliar os estágios da consciência, a geração beat, que surgiu nos EUA na década de 1940 e se tornou bastante influente na seguinte, encontrou na fuga e na negação do sistema sua forma de manifestação e contestação. Os poetas dessa geração abriram espaço para um movimento que, a partir dos anos 1960, veio a ser chamado de contracultura, inicialmente fortalecido nos EUA, mas logo espalhado por outros países, como a França, onde sua presença foi de grande peso em maio de 1968. No Brasil, movimento foi deflagrado durante a ditadura militar (OLIVEIRA, 2011, p.142).

77

□ Em minha dissertação de mestrado falo de como o primeiro coletivo artístico de que participei se mantinha com a prática de roubos sistemáticos à livrarias e lojas de departamentos (OLIVEIRA, 2013).

criando uma bixinha, que que você está fazendo, vai se tornar uma bixa”... e tal e coisa e coisa e tal. A ponto de terminar com aniversário meu. Sabe? Tipo, não lembro qual idade, mas lembro que ele acabou com o aniversário, sabe? Todo mundo foi embora, deu uma tretona e tal... E aí minha avó também muito conservadora, me batia todo dia... religiosa, católica, me batia todo dia, e minha mãe muito lutadora, minha vó também, mas assim, minha mãe que lutava pro sustento do dia a dia, de pagar a escola e tal... E minha vó cuidava de mim também, nestes dias. Até que explodiu assim, quando eu comecei a me auto-descobrir. Porque sempre fui tipo... tímida e CDF... saca, tipo assim? Eu era o queridinho da escola, que tirava 10 em tudo, as professoras chegavam pra mim e falavam “ ai, porque você é exemplo”, e tal não sei quê, até que chegou uma hora que tipo ... BUM! Comecei a tirar nota baixa, os professores começaram a falar mal de mim, daí minha mãe já começou a pirar da minha cara, e aí toda a descoberta da sexualidade. E aí, tipo sei lá, quando eu tinha 12 anos comecei a me relacionar com um cara mais velho. Ele tinha quarenta e poucos anos... É, pedofilia pesada. Pesada! Mas assim, tava me descobrindo, não sabia muito bem das coisas. E aí minha mãe me viu no carro com ele. E aí tinha um outro boyzinho da escola também que a gente se apaixonou, e aí a gente começou a andar de mãos dadas. Aí todo rolê das drogas também. Comecei a fumar, comecei a cheirar, comecei a beber...

Cleber - Com 12 anos?

Bruna- 12, 13. Aí entrei no craque.

Cleber - Bruna!?

Bruna- (Risos) Aí entrei no craque. Aí, tipo assim, destruição total. Porque já era uma coisa “não entra mais em casa, não fica mais aqui”. E aí eu tipo: “Tá!”. Aí saí de casa e fui morar numa ocupação punk. Isso era em Natal, no nordeste ... porque meu padrasto é militar.

Cleber: Com quantos anos você foi morar no nordeste?

Bruna: Ah, fui pro nordeste acho que tinha uns dez anos...por aí

Cleber: Ah, você foi antes...

Bruna: Por aí...Mas assim, as coisas são um pouco confusas na minha cabeça com essa coisa de época... Foi tudo muito fluindo, assim. E aí, tipo... treze anos, conselho tutelar, aquela treta toda, e aí minha mãe foi e falou: “Ah, se quiser ficar, fica. Se não quiser ficar, também não faço questão”.

Outra vez deparo-me com a narrativa sobre a expulsão por uma figura paterna ressentida por não poder compartilhar do seu privilégio, por não conseguir replicar seu modo existencial sobre o outro corpo que disside, no rompimento da manutenção da masculinidade. Essa, frágil e acuada, performa uma violência que evoca os confins da colonialidade. Como sugere Rita Segato (2012), a submissão pública do colonizado ao colonizador acentua a brutalidade do patriarcado, que direciona

sua fúria à esposa e filhos, agora parte de sua propriedade privada, numa compensação da humilhação sofrida. Devo dizer que, sobre todas as suas variáveis, reconheço aqui a fórmula do machismo latinoamericano.

Ou, em outra perspectiva, a crueldade despendida aos corpos lidos como penetráveis - mulheres e sexodissidentes por extensão -, provém de um desejo de si ferido pela constatação da própria vulnerabilidade: impossibilidade do espelhamento narcísico, impossibilidade de reprodução do seu próprio modelo. A traição deve ser castigada e a cena do exílio é emoldurada pelo cristianismo católico que reluz como ouro roubado.

Contudo, suponho que se Bruna ri ao falar sobre vício e pedofilia em sua infantojuventude ao invés de chorar pelo acontecido, o que não seria menos legítimo, o faz por conta de um aparato subjetivo forjado na urgência dos acontecimentos: não há tempo para isso. Ela se descentra do que poderia ser uma fixação traumática e se expande multidirecionalmente, sendo que a vivência tão precoce numa coletividade punk pode ter contribuído para esse processo, bem como o trânsito do sudeste - nordeste brasileiros.

O deslocamento do Rio a Natal, por exemplo, lhe põe em contato com Pêdra Costa - artista também entrevistada nesta pesquisa e conhecida pela banda de funk *Solange Tô Aberta* - decisiva em sua formação estéticoafetiva. Pêdra influencia a percepção de Bruna sobre a relação arte/sexualidade.

O desenho, a pintura e a escrita serviram, desde a infância, de canal de expressão de sua subjetividade. Por três anos, Bruna foi monitora do centro Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro, sofrendo forte influência de sua obra, do movimento concreto, do questionamento do suporte, até chegar à performance arte. Uma trajetória “clichezona”, em suas palavras. Nesse período conhece Raiza, com quem faz suas primeiras performances. Esse processo leva-a a formulação do coletivo artístico que marca sua história:

O Coletivo Coiote começou comigo só, não querendo me expor. Tipo, eu fazia coisas eu falava “ Coletivo Coiote”, sendo que na verdade era eu, saca? Por essa insegurança, saca? Tipo eu sempre fui insegura. Faz pouco tempo eu tenho colocado meu nome na roda assim, do tipo “sou eu, Bruna Kury, que tô fazendo”. Porque eu sempre relutei muito, até também por ser contra os direitos autorais...

É preciso dizer que o Coletivo Coiote é um dos coletivos artísticos mais atuantes e conhecidos no Brasil dos últimos tempos. Contudo, isso não se deve a sua exitosa inserção no mercado de arte, nem configura qualquer unanimidade pela crítica especializada. Mas, em grande parte, diz respeito à ampla atenção despendida pela mídia às suas ações, tidas, frequentemente,

como escandalosas, subversivas, criminosas⁷⁸.

Já como coioite, trabalhando com poesia na rua, Bruna se lança num projeto de viagem cujo objetivo era conhecer todas as ocupações anarcopunks da América Latina. Um processo que não se completou, mas pôs seu coletivo em contato com outro, numa simbiose que permitia que performassem como Coletivo Coioite e a cantassem como Anarco Funk, durante sete anos, num modelo de produção sem subsídio institucional. Além disso, como as práticas coioites se posicionavam críticas à ideia de autoria, qualquer pessoa poderia se auto-denominar do coletivo, aumentando a gama de atuação.

Bruna reconhece o risco do dogmatismo em grupos ativistas, a exigência de coerência absoluta - numa negação da contradição que, como assinala Diana Torres (2017), não faz mais do manter a hierarquia do CISTema patriarcal. Por conta da hostilidade que sofreu dentro de grupos autodenominados “queer”, por exemplo, a brasileira mantém-se crítica ao uso do termo, bem como ao purismo das verdades totalizantes:

Porque virou mercado, né? Porque quem está na rua continuou na rua, saca? Tipo, movimento queer não tirou ninguém da rua. E este processo todo de queerqueerqueer também anulou muito minha sexualidade. Saca? Eu sempre me considerei mulher desde que eu nasci, saca? Tipo, tive uma infância em que apanhei todos os dias por ser afeminada, saca? E tipo, ai, aquela coisa, né? Sempre me identificar como mulher, sempre usar roupa da mãe, e aí tipo... Da minha mãe, teve época em que ela era evangélica, dela queimar as minhas roupas. Chegar em casa e estar com uma fogueira na frente de casa com todas as minhas roupas. De dormir e acordar e tipo ter dois pastores com as mãos em cima de mim pra exorcizar... Então foi muito sofrido pra mim. Por isso que também me rebelei total. E aí tipo, sei lá, andar com essa galera anarquista e andar com essa galera punk em algum momento foi uma válvula de escape pra eu me sentir um pouquinho melhor. E em algum momento isso me veio como essa coisa do queer e da não binaridade. Mas era sempre uma coisa muito... ai, muito teoria mesmo. Estar numa ocupação em que a maioria são homens que se consideram queer - não estou aqui para deslegitimar a identidade de ninguém - mas com comportamentos machistas, com comportamentos completamente agressivos. E que você percebe na hora que vem de um histórico de uma criação patriarcal e que

78

⁷⁸Foi assim, por exemplo, quando o coletivo participou da festa “Xereca Satânik”, - que encerrou o II Seminário de Investigação e Criação do Grupo de Pesquisa UFF/CNPQ- arte, política cultural e resistências, na Universidade Federal Fluminense (UFF), na cidade de Rio das Ostras, em maio do ano de 2014 - e realizou performances sobre estupro e outras violências direcionadas à mulheres da região e da própria universidade. Os organizadores do evento e os artistas foram alvo de inquérito da Polícia Federal e investigação realizada pela própria universidade por realizarem ato de caráter obsceno em lugar de acesso público, sendo o processo da PF arquivado posteriormente, inocentando os investigados. O processo teve grande repercussão midiática (JUSTIFICANDO, 2018).

não tem disposição pra deixar isso e fazer outro tipo de movimento, mas ainda assim se denomina queer porque é um mercado. E tipo eu sempre me anulando, tipo: “ai, estou aqui no meio dessa galera libertária queer e tal...”. E continuando me sentindo mal, continuando me sentindo mal... Até que eu comecei a dar um outro tipo de movimentação na minha vida, que foi eu colar com travestis na rua e que aí também me abriu todo um outro mundo, que é o meu mundo... Que é a coisa da hormonização, saca? Eu to com 30 anos, comecei a me hormonizar com 28, poderia ter começado a me hormonizar sei lá, com 13 anos, que foi nesse processo todo, saca? E não, comecei a pouquíssimo tempo. Tipo, existem crises, saca? A questão da disforia pra mim é uma questão muito forte. Que eu também não gosto de ficar falando muito sobre isso porque em alguns momentos são disforia e em alguns momentos são euforias e essas crises também se transmutam em outras coisas. Tento ficar de boa com meu corpo, tento ficar de boa comigo mas essas coisas acontecem e algumas pessoas que se dizem queer, libertárias, não entendem. Saca? A galera do Coletivo Coiote poderia ter me dado uma força assim, do tipo, “porra bicha, se você quer, vai!”. Era tudo muito distante. Era tudo muito distante. E aí foi muito cruel, foi foda... E aí nesse processo agora morando na assistência social pra mim também foi tipo assim, libertador: eu precisava muito disso. Saca? Isso aconteceu assim, cansei de tramar com poesia na rua, eu estava vendendo comida vegana também, mas aí era assim na rua, de pessoa em pessoa, oferecendo....e conforme eu fui transicionando as pessoas foram me dando cada vez mais “não”, a se distanciar cada vez mais. Aí eu cansei. E aí esse processo de autonomia tava se tornando um processo que tava me auto escravizando de alguma forma, saca? Eu to aqui, fazendo a linha libertária, tramando na rua, não dependendo de instituição, não dependendo do Estado, mas ao mesmo tempo eu to sofrendo pra caralho, não tô me cuidando, saca? Não tô me amando da maneira que eu tenho que me amar. Que foi aí que eu fui parar na assistência social e depois eu consegui um trampo numa galeria de arte que aí foi tipo assim: a convenção máxima! Tipo: “Ai, a bixa quis trabalhar dentro de uma galeria de arte, dentro de toda uma instituição, todo um mercado...”. Aí eu fiquei numa tipo assim “Me rendi total. Que que eu to fazendo? Perdendo minha autonomia...”. Sendo que, de alguma forma, era só um subsídio para uma estruturação melhor da minha cabeça, do meu corpo, tipo, de ter grana pra comprar hormônio, saca?

Reconheço a atuação estratégica do desejo de si para a manutenção da existência de Bruna, tão atravessada pela outridade. E, se consideramos ser o Brasil o país que mais mata transexuais e travestis - sendo a expectativa de vida desta população metade da média nacional, como já dito aqui (ONU, 2018) - , nada pode ser mais estratégico do que continuar viva, do que viver com potência. Sua subjetividade regressa às paisagens internas, dentro das fronteiras com o mundo, fortalecendo-se desde o contato com o próprio desejo.

O limite do desejo de outro é justamente a captura, a submissão a um sistema autoritário que encontre passagem pelos poros hiperdilatados pela outridade para, a partir daí, reestabelecer a centralidade do “eu”, agora convertido em hospedeiro e vitimado pelo roubo da energia vital. Assim, somente na distância das expectativas externas é que Bruna pôde desprender-se do ideal narcísico projetado sobre si. Ela inaugurou um novo modo de “traição” ao fraturar sua própria coerência discursiva anti-CISistema, sua auto-imagem idealizada e, não menos contraditoriamente, foi isso que permitiu ter levado tão longe sua guerrilha arnarcatravesti.

Vale notar que sua crítica ao uso da expressão “queer” encontra eco em outras vozes, como a da multiartista chilena Hija de Perra, crítica ao que compreende como uma necessidade de ajuste dos latinoamericanos aos parâmetros do norte global:

Hoje falo situada geograficamente no Sul, mas muitas vezes parece que me valido falando a partir do Norte, como seguindo um pensamento que nos guia a matriz do dominador. Refiro-me com isto a como os novos saberes de Gênero se acumulam de repente em nossos limites territoriais e nos enquadram com novas etiquetas para fomentar e entender o exercício da existência e suas diferenças sexuais. Assim, hoje em dia os do Norte nos indicam uma nova leitura para compreender o que já existia em nossas terras... (PERRA, 2014 p.02)

Nessa espécie de mimesis acrítica, a teoria queer - que se desdobra de um termo popularizado nas ruas estadunidenses para qualificar pejorativamente o torto, a viadagem, o imperfeito - é apropriada pelo contexto branco e elitista das universidades latinoamericanas, bem como pelo mercado, gerando um constrangedor descompasso entre tema e lugar de fala:

Compreendemos que não é o mesmo dizer na América Latina teoria bicha e dizer teoria queer, que por fim esse enunciado de fonética mais esnobe ajuda a que não exista suspeita a que se ensine essa sabedoria em instituições e universidades, sem provocar tensões e repercussões ao estigmatizar esse tipo de saber como bastardos. Podemos disfrutar do shopping queer em nossas latitudes? Hoje em dia graças a Deus temos todo o necessário para tomar o estandarte queer dentro da metrópole: mil produtos para nos transformar em seres ambíguos de difícil leitura sexual e **performar** pela vida como transgressão identitária, hoje é possível estudar esta teoria em Universidades e receber informação fidedigna do tema, hoje temos à disposição a compra e venda de livros que traduzem e levam essa mensagem esperançosa até o criado-mudo da sua cama, hoje existem as possibilidades de lugares de encontro multissexuais, bares, discotecas, etc. Hoje existem bandas de música com estética queer que você também pode adquirir e desfrutar, hoje existem lojas de artefatos contra sexuais para nossa estimulação plural ciber-carnal. Um mundo de fabulosas oportunidades para levar a cabo o discurso e o desborde estético necessários para nos sentirmos envolvidos e santificados pelo tema. (PERRA, 2014 p.06)

Práticas de dissidência sexual sudaca que extrapolam as categorias mais usuais (gay, lésbica, bissexual, etc) seguramente antecedem o emprego do termo queer. E estou de acordo com a constatação de nossa necessidade latinoamericana de ajuste aos parâmetros euroestadunidenses. Isto que fica tão evidente nas Universidades mas que está em toda parte - do sexo à religião, da arte

à ideia de Estado Nação - corresponde à já citada dimensão idealizada do narcisismo colonial: negação da própria imagem, fetichização do colonizador.

Contudo, a invisibilização de qualquer minoria sob a ideia de queer, conforme descrito por Bruna, parece-me ter mais a ver com uma apropriação do termo desde um desejo de hegemonização do que com o seu sentido, que aponta em direção contrária. O que poderia ser menos queer do que a imposição de determinado modelo?

Seja como for, é mais uma vez a não correspondência às expectativas que leva Bruna a experimentar esse segundo exílio dentro da própria dissidência: demasiadamente “binária” para o purismo dos ativistas que se autodenominavam queer. O curioso é que, conforme afirma em outro ponto da entrevista, um terceiro exílio se dá, agora em meio às próprias travestis:

Eu tenho me empoderado cada vez mais como travesti, sabia? Me empoderado cada vez mais como travesti... Mas também é isso, né? Tipo, eu morei numa casa com 50 mulheres trans, entre trans e travestis. E aí tem essa normatização também dentro desses espaços... tipo, a fronteira, tipo “eu sou feita e você não é feita, eu tenho peito você não tem peito, eu sou feminina você não é tanto”, sabe? Existem esses lugares que são contraditório e essa pretensão... a palavra não seria pretensão... esse lugar de (...), essa coisa de querer ser cis, porque eu não quero ser cis, eu não quero ser cis .

Bruna contextualiza o desejo da feminilização nas transtravestis em situação de rua, onde a prostituição - um trabalho, sim, mas nem sempre escolhido, apresentando-se como única alternativa para muitas - frequentemente exige uma performance sexualmente ativa, o que pode ser uma violência para alguém com disforia de gênero, dado o desconforto com a própria genitália. Como quem fala da fronteira, ela compreende o lugar de fala transtravesti na expressão do desejo de feminilização, mas isso não a impede de manter-se crítica às práticas normatizadoras das quais nenhum grupo está a salvo. Assim como é favorável à legalização da prostituição, embora seja contra a ideia de trabalho.

Desterritorializada, sua presença parece desestabilizar a paisagem, bagunçar as fronteiras antes mesmo de isso poder ser almejado: é que a fantasmática antecede a consciência, o que anula a autoria. Seu trabalho ultrapassa a noção de contradiscurso e ganha dimensão de ruído, de interferência desestruturante das narrativas hegemônicas, som errático da implosão das certezas.

Dos fanzines vendidos nas ruas à residência no Museu do Sexo das Putas⁷⁹ - quando estive em um complexo com mais de 50 prostíbulos na rua dos Guaicurus, em Belo Horizonte, e lá

79

□ Maiores informações estão disponíveis em: <<http://museudasputas.wixsite.com/museu>>. Acesso em 01 de março de 2019.

também se prostituiu -, passando pela residência artística no Capacete⁸⁰ - renomado espaço de arte contemporânea do Rio de Janeiro que, segundo disse, guarda relações com a família do bilionário empresário brasileiro Eike Batista⁸¹ -, Bruna se reafirma mais como uma travesti das artes do que como uma artista queer, para ressaltar a marginalidade de suas movências.

Quando lhe pergunto o que é marginalidade, ela me responde depois de um largo silêncio:

Assim, a marginalidade, pra mim, ela pode ser empoderadora... de estarmos nesta marginalidade, de vivermos nesta marginalidade, entre pessoas marginais. Acho que isso pode ser incrível... Essa marginalidade, ela vista como potência, ela é incrível. Mas, tipo, me percebo numa marginalidade que desde sempre eu não queria estar, sabe? Então é algo muito colocado, imposto para determinado tipo de pessoas. E isso é tipo assim, muito cruel. E durante quase minha vida inteira, tudo o que eu queria era sair da marginalidade. E eu super entendo pessoas que querem sair da marginalidade, pessoas que querem aceitação, pessoas que assimilam para serem assimiladas, saca? Eu entendo “super” travestis que querem se casar e ter filhos, não sou eu que vou julgar isso.

Mulher de fronteira, Bruna consegue enxergar em mais de uma direção. E é em mais de uma direção que se expande. Mais tarde, depois da gravação de nossa conversa, chega em casa Cristina Maluli, outra artista brasileira, sua amiga, que visitava a cidade. Foi com as duas que, dias depois, visitei as ruínas de Teotihuacan, onde abundam vendedores de obsidiana - vidro vulcânico usado como tradicional amuleto por povos pré-hispânicos da região. Com a obsidiana é possível olhar o sol sem ferir a vista, sendo muito usada também para observar eclipses solares - o fenômeno natural mais anti-hegemônico que conheço.

Penso que Bruna, como a obsidiana, traz em sua ancestralidade negra essa resistência anti-hegemônica. Além de Teotihuacan vagamos pela Zona Rosa, pelo centro antigo da Cidade do México. Antes de voltar ao Brasil ela me disse: “Obrigada, Cleber, esse era um rolê que tava faltando”. E o engraçado é que eu sentia exatamente a mesma coisa.

5.2. ALEXANDRA RODRÍGUEZ

A fronteira me desafia, mas não me vence.

80

□ Maiores informações sobre o Capacete estão disponíveis em: <<http://capacete.org>> . Acesso em 01 de março de 2019.

81

□ Eike Batista já esteve entre as 10 pessoas mais ricas do mundo (G1, 2012), tendo perdido boa parte do seu capital por conta de denúncias de corrupção que o levaram à prisão em 2018 (GOMES, 2018).

Alexandra Rodríguez me concedeu uma entrevista em vídeo, logo após minha mudança para um modesto apartamento na Tabacalera, bairro operário muito próximo ao centro histórico, a algumas poucas quadras da *Alameda* - tanto da avenida quanto do conhecido mural de Diego Rivera⁸² - ; do prédio onde se deu o primeiro encontro entre Che Guevara e Fidel Castro, este último antigo morador do bairro - motivo de orgulho do barbeiro que frequentava -; e, por fim, próximo ao Candela: casa de baile frequentada por idosos que desde o meio da tarde formavam filas - as mulheres por vezes trajando lantejoulas e rendas, os homens de sapatos brancos e lenços de seda - para dançar ao som das mais inesquecíveis orquestras latinas.

Ainda que estivesse na comemoração de meu aniversário no antigo apartamento em que vivi na Zona Rosa e ali tenha, generosamente, realizado uma performance artística sobre transexualidade e fronteira, foi a partir da entrevista que me concedeu que senti uma conexão afetiva mais direta com ela. Como já disse, conheci Alexandra por indicação de Alonso Hernández, de *El Taller de los Martes*. Já em nosso primeiro encontro - juntamente com dois amigos estadunidenses dela, no espaço cultural *la Gozadera*, sobre o qual me deterei mais adiante - a linguagem que empregou em sua comunicação, a reiteração de seu *spanGLISH*, mistura de inglês com espanhol que caracteriza a identidade fronteiriça das *chicanas* do norte do México e do sul dos Estados Unidos - duplamente colonizados pela língua espanhola e pela inglesa - remeteu-me imediatamente à *Mestiza* de Glória Anzaldúa.

Aqui, vale notar que a ideia de *mestiza* empregada por Anzaldúa difere daquela muitas vezes utilizada no contexto cultural brasileiro, a exemplo do uso feito por Gilberto Freire que, para Emanuel Mariano Tadei (2002), ratificou a imagem de “democracia racial” em um país marcado pelo racismo. Assim, ao naturalizar a ideia de mestiçagem ou miscigenação, tomando-a por característica do modo da colonização portuguesa - marcado pelo hibridismo proveniente da influência muçulmana na Península Ibérica -, o que houve foi um ocultamento de sua função

82

□ Diego Rivera é um reconhecido artista mexicano, tendo sido casado com a também renomada artista Frida Kahlo. O mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, do ano de 1947, é uma de suas obras mais conhecidas. O artista é um expoente do *muralismo*, termo que se refere à:

[...] pintura mexicana da primeira metade do século XX, de feição realista e caráter monumental. A adesão dos pintores aos murais de grandes dimensões está diretamente ligada ao contexto social e político do país, marcado pela Revolução Mexicana de 1910-1920. Após 30 anos de ditadura militar, o movimento revolucionário - ancorado na aliança entre camponeses e setores urbanos, entre eles, intelectuais e artistas - projeta uma nação moderna e democrática, cujos alicerces repousam no legado das antigas civilizações pré-colombianas e na instituição de um Ministério da Cultura, dirigido pelo escritor José Vasconcelos. A política cultural do novo ministério tem como eixo o combate ao analfabetismo e a renovação cultural. O programa de pinturas de murais, narrando a história do país e exaltando o fervor revolucionário do povo, adquire lugar destacado no projeto educativo e cultural do período (ITAÚ CULTURAL, 2019, s/p.).

enquanto mecanismo de dominação dos povos subalternizados:

Na condição de dispositivo de poder, o dispositivo de mestiçagem envolve um conjunto heterogêneo de elementos: discursos, ações, leis e programas de instituições. De forma mais específica, ele pode ser entendido como um conjunto de saberes e de estratégias de poder que atua sobre nossa identidade nacional, tendo por objetivo integrar e tornar dóceis as etnias que estão na raiz de nossa nacionalidade (no caso os indígenas do continente e os negros africanos). É o dispositivo de mestiçagem que dirige e comanda as ações e saberes numa determinada direção, com a intenção de atingir seu objetivo final: criar uma consistência entre todos esses elementos díspares, gerando subjetividades dóceis, mal delimitadas e manipuláveis.

Além disso, esse dispositivo acabou por instaurar uma certa racionalidade em nosso país, à medida que passou a funcionar como uma estrutura elementar presente em tudo o que tem sido produzido sobre nosso país e nossa identidade nacional em termos discursivos. Ele se traduz por uma estrutura discursiva elementar que determina nossa forma de pensar e falar sobre o Brasil e sobre o problema racial brasileiro (TADEI, 2002, P.03).

Entendo que, de forma distinta, o uso do termo por Anzaldúa remete a outra perspectiva política, no sentido da reivindicação de ancestralidades silenciadas pelo projeto colonial, de insubordinação ao masculinizado embranquecimento imposto, ao apagamento sistemático das memórias não hegemônicas, aproximando-se mais daquilo que Rita Segato (2012) identifica como um projeto histórico de conscientização dos elementos não brancos constitutivos do sujeito. E é para marcar tal diferença que o grafo com a letra z.

Glória Evangelina Anzaldúa, nascida em 1942 no Vale do Rio Grande, no sul do Texas, Estados Unidos, foi uma teórica cultural e escritora versátil, que publicou poesia, contos, ensaios, livros infantis e antologias. Assumidamente lésbica, sua produção teve forte impacto na teoria queer - sendo ela uma das primeiras pessoas a usar este termo para qualificar a multiplicidade no âmbito da dissidência sexual e de gênero na literatura, bem como sua intersecção com outras dimensões da existência, como a etnicidade e a classe social .

Apesar do primeiro uso teórico do termo *queer* ser atribuído a Teresa de Lauretis, quando do seu emprego em 1991, Anzaldúa já o utilizava em seu livro mais conhecido, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, escrito em spanglish e publicado em 1987. Tal desqualificação teórica do uso por ela feito é compreendida pela filósofa mexicana Sayak Valencia como resultado de “la misma lógica blanca del capitalismo académico, que invisibiliza lo minoritario” (VALENCIA 2015, p. 24). Nesse livro, Anzaldúa (2015) propõe a possibilidade de uma consciência *mestiza*, descentrada, ancorada também pelas ancestralidades borradas pelo projeto colonial⁸³

Alexandra, mulher migrante transexual de ascendência indígena que construiu parte de sua

83

⁸³Trata-se de “uma coleção híbrida de poesia e prosa escolhida como um dos 100 Melhores Livros do Século pelo Hungry Mind Review e Utne Reader” (COSTA, 2004, p.13). Lançado em 1987, o livro foi traduzido inteiramente ao espanhol em 2015 e nunca teve uma tradução ao português. Gloria faleceu em 15 de maio, aos 61 anos, em Santa Cruz, Califórnia.

vida do lado estadunidense da fronteira, em muito se acerca da ancestralidade fronteiriça de Anzaldúa. É com uma grande generosidade que ela vem ao meu encontro e ao de Rafael Guimarães, companheiro de vidobra recém-chegado ao México – coorientador desta tese, generosamente ultrapassando os limites dessa função ao captar em vídeo as entrevista.

Ela tem experiência em ser entrevistada e, por isso mesmo, se esquivava de pessoas - sobretudo de jornalistas sensacionalistas - que a procuram com o intuito de folclorizar, exotificar a vida das pessoas trans. Isso me faz ainda mais grato pelo privilégio de tê-la em casa para essa conversa no inverno do México, terra para onde tem o privilégio de regressar :

Nasci na colônia Roma, em um bairro muito pitoresco que se chama Romita, histórico, pré-hispânico (...) Era um lugar onde os astecas e outras culturas indígenas vinham de barcos, porque só haviam canais, e era como um lugar de comércio este bairro em que nasci. Quando os colonizadores chegaram, foi um dos primeiros bairros onde construíram igrejas, então a igreja ali data de 1532, uma das primeiras que se construiu no bairro (...) E também teve um longo histórico... umas das coisas mais memoráveis é que é o bairro onde se gravou o filme Os Esquecidos, de Luis Buñuel, então... sinto-me muito privilegiada, porque pude regressar a meu lugar de origem. Porque basicamente era o que queria, regressar “a” México. Regressar ao lugar de onde sou (...) Sei que há gente que se vai e nunca mais consegue isso, e eu sim.

Em tudo a ancestralidade. Da família proveniente do estado de Chiapas, mais especificamente da cidade de San Cristóbal de las Casas, acredita ter herdado a sensibilidade estética. A beleza da cidade, a multiplicidade cultural do lugar presente na arquitetura, nas diversas línguas indígenas que ali ainda são faladas, nas roupas, na comida etc, a mantiveram conectada à importância de não esquecer de onde veio. Vale ressaltar que San Cristóbal é, para o movimento zapatista sobre o qual me deterei mais adiante, cidade símbolo da presença indígena na cultura mexicana - o que fomenta um forte etnoturismo criticado pelo movimento - e, ao mesmo tempo, a memória da antiga capital do estado, localizando-se na sua região mais pobre e militarizada (EZLN, 2014).

Pude constatar tal contradição quando lá estive, com Rafael, meses depois. A presença indígena pela cidade colonial, subalternizada e tida muitas vezes por incômoda devido ao assédio aos viajantes, é contraditoriamente evocada pelas agências de turismo. Em uma estrada que liga San Cristóbal ao sítio arqueológico de Palenque, com suas ruínas do povo Maia, o micro ônibus onde estávamos foi surpreendido por um tiroteio entre a polícia e outro grupo. Polícia esta que, como pude constatar depois, recebia propina dos motoristas da agência de viagem para conduzir os turistas com alguma segurança por aquela região que enfrentava fortes conflitos de terra à época.

Segue Alexandra:

Para mim é importante nunca esquecer minha cultura, nunca desconectar-me de minhas raízes. Sendo que Anzaldúa foi uma grande inspiração, sempre. Em Borderlands, por exemplo, fala da fronteira, da mestiçagem, do bicultural, binacional, então...apesar de estudar tantos anos nos Estados Unidos, me ajudava a ir e vir, a ter essa acessibilidade, esse privilégio de poder, eventualmente, ir e vir de um país a outro. Ser mexicana...? Esta é muito boa pergunta. Eu sinto que é reconhecer que nossa cultura é poderosa, reconhecer que nossas fronteiras foram implementadas pelo imperialismo, pelo colonialismo, que nossas crenças, nossas sabedorias, nossa maneira de encontrar cura, foram extintas pelo colonialismo. Então, sinto que ser mexicana é reconhecer tudo isso e reconhecer que viemos de culturas ancestrais, com muito conhecimento e sabedoria, e que temos esse poder. E que devemos sempre estar orgulhosos de ser mexicanos. Não pelo que possamos ter ou ser, mas pelo que fomos, culturalmente falando, pelo que temos como legado. Estas construções magníficas, essas pirâmides, essas ruínas são um exemplo de onde viemos .

Na década de 1970, entre os 13 e 14 anos, Alexandra começou a trabalhar como assistente de uma vedete em uma casa noturna da Cidade do México, o que lhe permitiu ter contato com o universo do espetáculo, ainda que por trás das coxias naquele momento. De dia ia à escola e à noite trabalhava nesses ambientes adultos da Zona Rosa, no fascinante mundo dos espetáculos, pedrarias, trajes finos, plumas, etc. Ver a potência do corpo feminino em cena foi marcante para ela, impulsionando-a a fazer aulas de dança com Ema Pulido.

Aos 15 anos, já com alguma experiência na vida noturna, foi contratada para compor o elenco de *shows travestis*, populares à época, por todo o México. O grupo com o qual se apresentava chamava-se *Les Femmes 2001*. E então pôde ser ela própria a vedete que tanto admirava. Quando lhe questionei sobre o que a fez se deslocar da Cidade do México, já que era este um lugar tão especial para si, respondeu -me que:

*Mais do que qualquer coisa, foi a perseguição que havia naqueles tempos contra pessoas como eu. Desde muito jovem comecei minha transição, muito cedo, com 12 anos e meio. Então, naqueles tempos, o simples fato de sair à rua portando algo feminino, ou mostrando-se de forma distinta da dos demais, era o suficiente para que a polícia te detivesse. E te exigisse dinheiro, favor sexual... Te maltratavam, abusavam verbalmente, fisicamente. [...] Então tive a oportunidade de ir-me com *Les Femmes 2001* e fui, sem pensar duas vezes. Basicamente tomei isso como uma aventura, mas também como uma forma de sobreviver. Porque tive muitas amigas agredidas,*

presas. O que me ajudou muito foi que vivia com minha família, tive esse apoio e amor, isso era uma grande diferença em comparação a outras garotas que desde muito cedo eram expulsas de casa e obrigadas a buscar nas ruas uma forma de sobreviver .

Aos 15 anos de idade, na cidade de La Paz, capital do Estado mexicano de Baja Califórnia Sul, próximo da fronteira com os Estados Unidos, lhe ofereceram a oportunidade de trabalhar como *bartender* e supervisora em um bar. Ali ficou aproximadamente oito meses até regressar à Cidade do México. Constatou, então, que muitas de suas amigas estavam buscando formas de sobreviver nas ruas, dada a violência e a discriminação a que foram submetidas. Percebeu que suas experiências lhe abriram outras perspectivas de mundo e que o melhor seria não ficar mais em sua cidade natal.

Assim chega à Tijuana, já que uma amiga lhe comentou que lá era possível trabalhar como dançarina, participando de espetáculos numa casa noturna onde também se apresentavam outras mulheres trans. Ali fica mais uns dois meses antes de atravessar a fronteira. Alexandra diz nunca ter possuído o clássico “sonho americano”, que faz com que muita gente vá buscar uma vida exitosa nos Estados Unidos. Apenas conheceu uma pessoa que lhe deu essa oportunidade, uma amiga trans, surda, que bailava na mesma casa noturna que ela, chamada Sans-Souci:

Chegamos à Sans-Souci e estava aí a mulher que nos ajudava a cruzar a fronteira, que é mulher trans, que é muda, espero que ainda siga viva, que ainda esteja presente, senão sempre seguirá presente em meu coração. É, ou era uma mulher muda, que bailava em Sans-Souci, que ganhava muito dinheiro porque era super inteligente e quando subia bailar tinham que dizer a ela quando começava a música e quando parava... sim, porque não ouvia então... era fascinante. Ela, à sua maneira, me disse assim, o único que sabia dizer era “Pá allá, allá” (pra lá, lá), então com seus sinais e sua linguagem me disse “Pá allá, allá”, que cruzássemos a fronteira (fazendo gestos com os dedos representando uma caminhada sobre os braços), e que chegando a Estados Unidos eu ia fazer minha cirurgia (fazendo o símbolo de uma vagina com as mãos), não? Essa era sua maneira de expressar-se. É fascinante. Então esta noite chego a Sans-Souci, estava ela e me diz que fossemos nesta noite. Então, agarrei o pouco de dinheiro que tinha economizado e disse “agora!”. E me fui com Pállállá porque todo mundo sabia que Pállállá sabia como cruzar pelo morro e levar-te aos Estados Unidos. E fiz, e sim, chegamos aos Estados Unidos. Ainda que, claro, o resto deixo pro meu livro, para que leiam (risos). Mas é uma história fascinante. E sim, eu ia de salto alto porque eu andava bailando esta noite, ou seja, andava de festa.

A experiência artística, aliada ao desejo de não restringir-se à prostituição como única alternativa para uma mulher trans, faz com que busque outras formas de manter-se nos EUA:

Quando chega o momento de cruzar a fronteira, a cruzei como indocumentada, nunca imaginando a interseccionalidade que teria eu que assimilar e enfrentar ao chegar aos Estados Unidos. Porque agora nada mais sou do que uma mulher trans, ou uma adolescente trans, porque chego aos Estados Unidos com 16 anos, menor de idade, não falo o idioma - falava um pouco de inglês mas não o suficiente. Então tenho que enfrentar esses desafios. E, de alguma maneira ou outra, a arte que eu aprendo no México, todo este grupo de gente com o qual eu aprendi muita coisa, me ajuda quando chego aos Estados Unidos. Mas sinto que o que fez a diferença para mim, na minha vida, ao chegar aos Estados Unidos... porque minhas opções não eram muitas. Eu chego e as pessoas me dizem “tem que fazer o que fazemos todas, ir a uma esquina e fazer trabalho sexual, drogar-se ou tomar álcool para suportar isso...”. Então, definitivamente, eu neguei, porque pensei que isso poderia fazer em meu país. Então, não aceito isso como única opção. Busquei outras oportunidades e sinto que isso me ajudou a sobreviver todos esses anos, porque a maioria das pessoas de minha geração não está aqui para poder contar essas histórias. Eu, de imediato nos Estados Unidos, busquei outras opções, comecei a estudar inglês, limpei casas, cuidei de pessoas de idade, doentes (...) Torci um pouco esse sistema que diz “ teu lugar é este” e eu totalmente disse “não, eu não quero” .

Compreendo a interseccionalidade citada por Alexandra como desafio a partir da perspectiva de Rosario Arias, para quem:

La interseccionalidad es la expresión de un sistema complejo de estructuras de opresión múltiples y simultáneas, basadas en todos los mecanismos de dominación que operan con base en las diversas categorías sociales que los sostienen. El concepto se relaciona con el de identidades múltiples subordinadas, en referencia a aquellas personas con identidades subordinadas a múltiples niveles, que por lo mismo se enfrentan a mayores prejuicios y formas de discriminación que aquellas que tienen sólo una identidad subordinada (ARIAS, 2015, 2011).

Neste sentido, se Alexandra já enfrentava os desafios de ser uma mulher em uma sociedade machista e uma transexual em uma sociedade transfóbica, agora se somava a essas identidades subalternizadas a de migrante latina, exigindo uma maior capacidade de superação.

Ela trabalhou muitos anos no aeroporto de Los Angeles, período em que sentiu-se invisibilizada como mulher trans, totalmente afastada do movimento LGBT. A passabilidade pela qual é tomada como mulher cis a isola para dentro de outra fronteira, encapsulando-a em um novo exílio em meio a cisheteronormatividade que a rodeia. Contudo, ao mudar-se para a cidade de São

Francisco, depara-se com um grande movimento de aceitação das dissidências sexuais, de visibilidade das diferenças. Reconecta-se, assim, a outras pessoas trans, migrantes, cuir.

Nesse processo, é afetada sobretudo pela situação de risco de outras mulheres transgênero migrantes e latinas, expostas à diversas formas de violência. Isso a leva, juntamente com outras amigas, a criar a organização não governamental *El/La Para Translatinas*⁸⁴. Atuando ativamente na região da bacia de São Francisco, no Estado da Califórnia, desde 2006, essa ONG inaugurou uma perspectiva mais interseccional de ação - para além das políticas públicas de prevenção ao HIV destinadas às profissionais do sexo que eram levadas a cabo na região. Para Alexandra uma experiência importante :

Acima de tudo porque me ensinou e me educou sobre o que é a luta transmigrante na cidade de São Francisco. De fato não existia nenhum grupo de apoio para mulheres transgênero latinas quando cheguei a São Francisco. E então quando criamos El/La Para Translatinas me dei conta de que era necessário fazer um trabalho além da prevenção de HIV. Porque, para as mulheres transgênero latinas, as necessidades são imensas. Então, como posso eu dar uma camisinha ou duas a uma pessoa e dizer-lhe “o HIV é contagioso”, quando essa pessoa está me dizendo que não tem documentação, não tem papéis, não tem onde viver, está sendo explorada, está numa relação autodestrutiva, vive com HIV, tem problemas com vício, tem problemas emocionais, tem traumas... Então, sinto que não podia ficar com os braços cruzados. Eu tive acesso a muitas oportunidades em minha vida passada, como é possível que eu fique de braços cruzados? Que diga “toma essas duas camisinhas, o HIV é contagioso e boa sorte” ? Não posso, não posso! Então, daí nasce o verdadeiro coração do que é El/La: se converte num lugar de apoio onde as mulheres transgênero podem ir e ser tratadas como quero que me tratem. São cumprimentadas com respeito, lhes é oferecido algo para beber, para comer, lhes é dada a oportunidade de se expressarem, de compartilharem experiências, de contarem suas necessidades, e de tratar de ajudá-las a resolver e atender suas necessidades. É o que faz com que El/La seja um programa diferente. É o que faz com que El/La, depois de 11 anos, continue fazendo esse trabalho, tenha mais programas, esteja recebendo mais fundos - porque nós perdemos os fundos da cidade não uma vez, duas vezes. Mas eu totalmente me recusei a fechar as portas. Fizemos uma coletiva... não recebemos... Por exemplo, quando perdemos os fundos eu não tinha salário... Mas se fechamos as portas todo o trabalho que fizemos se converte em nada. E, além disso, essas mulheres seguem chegando, esse é o único lugar que têm, é o único espaço que há para elas. Então foi algo bonito de ver como entre as mesmas participantes, nos juntamos e criamos um coletivo, muitas como

84

□ Maiores informações disponíveis em: <<http://ellaparatranslatinas.yolasite.com>>. Acesso em 10 de fev. 2019.

voluntárias, muitas como doadoras, levavam comida, não sei, biscoitos, café, o que podiam... Então, quando a cidade de São Francisco e a comunidade LGBT de São Francisco viram isso, nos apoiaram. E creio que em menos de 3 meses tínhamos 90.000 dólares para manter aberto. E isso aconteceu duas vezes. É algo bonito, que me toca, me... (Lágrimas). Por isso faço. Por isso estou aqui.” (...) Sim, ver gente que não tem nada, que vive em um quartinho, um buraco, chegar com uma caixa de biscoitos, você diz: “Oh, my God! Oh my God!”, se sente este amor. Ou seja, há gente que tem milhões, vai num carro e sequer reage. E essas pessoas chegavam com o que podiam ofereceriam.

Reelaboração do sexílio que se desdobra da ferida colonial por meio da independência do modelo eurocentrado de Estadaçãoetnoburguês, do desprendimento de sua justiça institucionalizada, de suas políticas “reparatórias” - necessárias e das quais sim devem valer-se sujeitos historicamente subalternizados, entendo eu, desde que atentos para não se tornarem reféns da benevolência deste mesmo Estado cujo governo recai sistematicamente sobre as mãos das elites locais sintonizadas com o projeto colonial, mesmo após sua independência, como nos alerta Mignolo (2016).

No acontecimento descrito por Alexandra, o desejo de outro é estimulado pelo atrito com o desejo de si, desencadeando uma espécie de produção protoplasmática de coletividade neste grupo de mulherestrasmigrantes que perde o apoio financeiro do governo de São Francisco. A fragilidade de sua condição se converte em potência de ação, num giro libidinal que se recusa a introjetar mais uma vez a rejeição, empreendendo sua energia na produção cooperativa de uma rede de cuidado.

Desde a experiência com El/La, Alexandra começa a ouvir muitas histórias de violência, de desaparecimentos, de desrespeito aos direitos humanos, numa desvalorização sistemática da transmigrantelatinidade, possivelmente lida como demasiadamente impura e/ou *mestiza* para ser absorvida pelas categorias identitárias que poderiam prestar-lhe auxílio: não brancas o suficiente; biologicamente incompatíveis com o modelo genitalizado de mulher; culturalmente dissonantes; muitas vezes tidas como estrangeiras ilegais - ainda que o mapa da Califórnia, do Texas, do Novo México, do Arizona e do Estado do Colorado tenham sido forjados com metade do território mexicano invadido e roubado pelos Estados Unidos em 1846, como afirma Glória Anzaldúa (2015), o que, no âmbito da ancestralidade, pode dar a um migrante mexicano a sensação de voltar à casa ao cruzar tais fronteiras -; essas transmigranteslatinas estão fantasmaticamente à margem do feminismo branco, da cidadania, do imaginário hegemônico estadunidense e - por que não dizer? - do *pink money* que confere alguma visibilidade na sociedade de hiperconsumo.

Apenas um profundo desejo de si pode manter alguém sistematicamente excluído de pé.

Apenas o amor à própria diferença - um amor disperso, não fixado na idealidade narcísica, ao contrário disso, erogenizado mais na capacidade reflexiva do que na imagem duplicada -, multiplicado em um amar-se desde outras diferenças, é o que pode fazer da vulnerabilidade uma potência.

Figura 14: Retrato de Alexandra tirado durante esta entrevista



Foto do autor.

Neste sentido, Alexandra multiplica essa erogenização da própria diferença quando, juntamente com Marcia Ochoa, então diretora de El/La Para Trans Latinas, cria um evento comunitários chamado *Tan Bella*. Nele, com apoio de colaboradores - maquiadores, fotógrafos, videomakers, etc -, são oferecidos vestidos e a oportunidade dessas mulheres arrumarem-se da forma como gostariam, atendendo a uma reivindicação da própria comunidade. Este “arrumar-se”, que por descuido poderia ser compreendido como um ajustamento ao papel social da mulher na sociedade patriarcal (sempre bonita, aconteça o que acontecer!), ganha nova dimensão para um grupo vampirizado esteticamente: a diferença de sua feminilidade, cujo rechaço serviu para reiterar feminilidades hegemônicas historicamente à serviço do patriarcado, passa a ser exaltada na construção da auto-imagem.

Dessa experiência, Alexandra tira a inspiração para primeira obra artística que realiza nos Estados Unidos, intitulada *Nubes y Ángeles*. Essa encenação teatral - na qual atua como atriz, dramaturga e diretora - tematizava dois assassinatos de mulheres transgênero acontecidos no período, ambos de forte impacto para as famílias das vítimas. Ao se valer também de conteúdos autobiográficos, o espetáculo promovia um jogo entre realidade e ficção, aumentando o nível de

performatividade da cena. Assim, a arte ressurgiu em sua vida diretamente relacionada com o ativismo político, ainda que Alexandra nos advirta:

Sinto que, como mulher trans, a arte nunca nos abandona, porque sinto que nos contruímos e nos transformamos a cada dia. Sinto que uma pessoa trans que transgride ao binário, a sociedade, que transgride todos os dias ao sair à rua, sendo o que quer ser... pois, é uma arte. Ter que personificar o que queremos ser, se quiser ver desta maneira. (...) A arte eu sinto que sempre esteve comigo.

Vale notar que esta relação entre a produção artística e o ativismo político mantém-se até hoje nas atividades de El/La, sendo que algumas mulheres que eram atendidas pelo projeto seguiram trabalhando nele:

Sim, definitivamente, isso ficou implementado, fizemos várias apresentações. Depois de Nuvens e Anjos, fizemos o que se chama o Fabulocho, na Galeria de La Raza, quando veio Gomèz Peña e La Pocha Nuestra... algo muito cultural, porque aí sim pra mim foi importante que as diferentes representantes de países fizessem algo de sua arte... de seu... então houve poesia em maia, houve dança, teatro, artes cênicas, então continua... El/La continua sendo parte da arte em São Francisco. Sim, também o altar de Dia dos Mortos... para mim sempre foi importante que houvesse este espaço para recordar as mulheres trans assassinadas ... Então, construímos esse belo altar, e até hoje, à El/La, quando querem um altar para o Dia de Mortos chama a El/La Para Translatinas para que construam este altar no Dia de Mortos. Então, isso é fabuloso, para mim isso é algo bonito e é uma honra ter feito parte disso, de todo este impacto nas comunidades, mais do que qualquer coisa.

A construção estética não se desarticula aqui da construção de uma ética política. Por isso, torna-se estratégica a reelaboração de uma (auto)imagem menos depreciativa, que valorize a forma como se deseja ser visto, mas também ver-se. E isso, no caso de Alexandra, implica também em visibilizar os próprios privilégios:

Eu não sou melhor que ninguém, tive minhas lutas, meus desafios, e os enfrentei da melhor maneira que pude e estou consciente de que cometi muitos erros. Eu vivi muitos anos invisibilizada, eu vivi muitos anos afastada do que era a comunidade LGBT e então... sinto que a determinado momento os privilégios você os tem, a determinado momento te chegam, mas também

a determinado momento você os escolhe... Eu sinto que o melhor privilégio que tive na vida foi este do apoio e amor de minha mãe. Para mim minha mãe sempre foi uma aliada, uma amiga, uma conselheira e uma protetora, sim? Porque quando eu estava na secundária (ginásio), quando já estava transicionando - e transicionando, quero dizer, quando já estava mudando de menino para menina - lembro que os professores me diziam “não ,você não pode entrar na minha aula porque vem com os lábios pintados ou usando brincos”, então não me deixavam entrar na aula. Então chegava em casa e minha mãe dizia: “Como?!”. E minha mãe ia e falava com os professores... Ou seja, isso é grandioso! Além disso, ela me ensinou isso, de que eu podia ser quem quisesse ser, também esse direito de reclamar e exigir... E desde aí, sinto que nunca reconheci todos esses privilégios na vida desde que trabalhei em El/La, honestamente. Porque eu, quando começo a escutar essas histórias de muitas dessas mulheres que sofreram tanto abuso, que até suas próprias famílias as agrediam para tirá-las de suas comunidades de origem por serem trans, eu pensava “Oh meu Deus, como é possível?!”. Fui uma grande privilegiada , ou seja, tenho tanto amor de minha família, aceitação até hoje, que escuto essas histórias e digo: “Não é possível!”. Então, me fez entender muito sobre isto. E quando digo que te chegam os privilégios, é porque eu sinto que a determinado tempo de sua vida deve saber quando te chega esse privilégio (...) Pois é o que digo, você também os escolhe, não? Porque quando tive um namorado e ele me ajudou muito a construir-me, com minhas cirurgias e tudo, eu aceitei, soube que era o momento, e ... Eu comecei a me construir aos dezenove anos, ou seja, a transformar-me com cirurgias, as cirurgias que necessitava para sentir-me melhor no corpo que habito. Sou muito cuidadosa com isso... Eu pessoalmente sinto que não nasci no corpo equivocado, nasci na sociedade equivocada! Mas, definitivamente, esteticamente me construí da maneira que me sinto melhor.

Quando pergunto-lhe se há algo que gostaria de dizer e que não lhe foi perguntado, afirma que as história de pessoas trans são variadas, diferentes. Cada história é uma história, e a sua própria, ainda que não seja tão dramática em relação a de outras pessoas trans que conheceu, teve também seus desafios: perseguições, violência e traumas, em suas próprias palavras. Contudo, sente-se portadora de uma trajetória de lutas, desafios e privilégios.

Alexandra se descentra do que poderia ser um enamoramento mórbido por um órgão enfermo, na perspectiva de narcisismo freudiano (FREUD, 2003). O trabalho de criação de seu corpohistória, que em seu entendimento não é um trabalho menos artístico do que qualquer outro - e quem, de fato, seria capaz de definir o que é arte sem tropeçar em delimitações socioculturais? -, evoca a ancestralidade que a expande para além das estreitas fronteiras que contornam a subjetividade de um eu cindido. Por isso, ainda que tenha sofrido perseguições, violências e traumas, não é o que enfoca quando fala de si: luta, desafio e o reconhecimento de privilégios

emergem de suas memórias, sobrepondo-se ao lamento que em nada seria injustificado, mas que poderia ter-lhe paralisado o devir.

Ao contrário, sua vida é deslocamento, descentramento na direção do que não seja si própria. Seu *desejo de outro* a leva a reconhecer-se nas mulheres trans em situação mais vulnerável que a sua. Desde outros corposhistórias constata a semelhança da dissidência, é-lhe restituída a consciência do próprio sexílio, talvez amenizada pelos privilégios. Seu trabalho é justamente erogenizar o *desejo de si* nesses outros corposhistórias, contribuindo para a potencialização de suas singularidades.

Alexandra se reconhece nas outras mulheres trans, mas sem perder de vista a diferença mantida entre elas. Esta é uma operação subjetiva complexa que, julgo eu, torna-se possível devido às suas muitas idas e vindas pelas fronteiras sem deixar-se capturar por um território específico: desde sua trajetória artística, acadêmica e de ativismo pelos direitos humanos, passando também por sua ancestralidade, ela fala sem impor seu modo existencial, sem vociferar verdades, nem exigir coerências. E, por isso mesmo, ela não exclui. A meu ver, consegue assim algo ironicamente tão difícil para muitas de nós, pessoas críticas ao patriarcado: não reproduzir a brutalidade hierarquizante e moralista da colonialidade.

5.3. LIBERTAD GS: *LA GOZADERA*

Desde o cotidiano se pode fazer muitas fendas no sistema.

Como já disse anteriormente, quando contatei Alexandra Ruiz pedi que ela sugerisse um lugar que julgasse interessante para nosso primeiro encontro, um lugar que julgasse interessante eu conhecer na cidade. Ela então me falou de La Gozadera, um misto entre espaço cultural de perspectiva lesbofeminista - que realiza ações variadas tais como shows, apresentações artísticas diversas, bate-papos, lançamentos de livros, exposições, cursos de defesa pessoal, festas, etc... -, bar e restaurante de comida ovolactovegetariana e vegana de influência oaxaqueña⁸⁵.

Localizado no centro antigo da cidade, na praça San Juan, perto do tradicionalismo exótico do mercado de mesmo nome, La Gozadera funciona em um casarão antigo, com grandes portas que

85

□ O estado de Oaxaca, ao sul do país, é conhecido pela excepcional qualidade de sua culinária, de forte influência pré-colonial.

ção para a praça. Neste mesmo dia, Alexandra me apresenta à Libertad, que gentilmente me dá as boas vindas ao lugar. Tempos depois, nos primeiros dias de janeiro de 2018, ela vem ao meu apartamento e, juntamente com Rafael, gravamos esta entrevista em que declara sua relação de amor e ódio com a Cidade do México, onde nasceu, fala sobre feminismo, veganismo, música e outros temas, com o olhar atento e a escuta generosa que a caracterizam:

Muitos anos da minha vida eu me assumi como heterossexual, era feliz como heterossexual. Tinha meus deslizes...Eu então me dizia “São alguns deslizes....”. Mas a verdade é que fui muito feliz quando fui heterossexual. E faz poucos anos, três, me assumi como lésbica política. Sabendo que meus ... Meu querer pode ir a qualquer lado, mas decidindo centrar-me nas mulheres, por isso me nomeio lésbica política. E comecei a viver a cidade de uma maneira que nunca havia vivido... Que foi por discriminação por circunstância de orientação.... Na verdade, nunca havia entendido como era diferente... Ou seja, como a cidade me recebia diferente se eu caminhasse de mãos dadas com um homem ou uma mulher, por exemplo. E comecei a ler um tipo de hostilidade que ainda não havia lido na cidade.

Libertad não nega seu passado heterossexual. Ao contrário, reafirma-o como parte do processo que a leva até onde está. Reconhece-se capaz de se interessar por homens e mulheres, o que lhe permitiria identificar-se como bissexual. Contudo, decide conscientemente por uma prática identitária lésbica, baseada em sua consciência política:

O lesbofeminismo, formado a partir dos anos 1970, dá forma a uma estrutura de identidade coletiva na qual a sapatão - no plural, as sapatonas - pode se reconhecer, dotando a identidade lésbica de uma dimensão política e pública articulada com a luta feminista pela derrocada do patriarcado como sistema de dominação e da ordem heterossexual. Assim, a identidade lésbica é reveladora de um ser de outro tipo (SILVA, 2018, p.96).

Outra singularidade da ideia de mulher. No caso de Libertad, o desprendimento desde o centro da heterossexualidade, no sentido contrário da invisibilização de sua diferença, configura um processo de (re)construção identitária forjado pela consciência política que desnaturaliza a orientação sexual: ela escolhe ser lésbica. E isso a expõe ao exílio despendido ao “diferente” pela *cisheteronormativolândia*.

Por *cisheteronormativolândia* entendo não apenas a construção e a ocupação imagética do espaço urbano desde uma naturalização fantasiosa que generaliza o modelo cisheteronormado, mas a celebração reiterada desta ficção - já que não correspondente à pluralidade de práticas e identidades que dela dissidem. Tal celebração dá-se na reafirmação da família nuclear (pai, mãe e filhos - estando os dois últimos sob o domínio do primeiro) como representação social majoritária, a

exemplo dos anúncios publicitários que servem de espelho para a manutenção do ideal de si, numa tonificação da autoimagem narcisista do patriarcado e ratificação do seu direito ao espaço público.

Como já defendido no primeiro capítulo desta Tese, é justamente o narcisismo o componente estruturante dos modelos coloniais de subjetividade - ou do inconsciente colonial capitalístico, para usar o termo de Suely Rolnik (2018) - fazendo-se necessário o trabalho contínuo de reafirmação da própria imagem idealizada ao limite do inatingível. Assim, se a *cisheteronormativolândia* ratifica o espaço privado do lar como território feminino e o espaço público como um lugar do masculino, por direito, ao sexodissidente, às pessoas cuir, ela irá reservar a possibilidade de uma cidade-armário como forma de não interromper a celebração em curso, valendo-se da violência para a manutenção de tal ordem:

Porém, a figura do armário é, também, uma estrutura definidora da opressão, fortalecendo a cultura heterossexista e cissexista, explicitando que, enquanto a heterossexualidade e a cisgeneridade são naturalizadas e públicas, a homossexualidade e a transgeneridade devem permanecer no campo privado, sendo consideradas não-naturais e, assim, devem ser ocultas dentro do armário. A construção ideológica do armário deverá ser desmantelada, junto com o mito da “preservação” da moral, porque serve apenas para a manutenção dos privilégios e sacralização da heterossexualidade e da cisgeneridade através do discurso moralizante. (...) A cidade armário passa a ser confessionário das sexualidades, mas apenas aquelas permitidas; os corpos adequados podem transitar livremente pela cidade e acessar seus mais diversos serviços, mas àqueles corpos não-dóceis, resta o medo da rua, o medo da cidade. (CARVALHO & MACEDO JÚNIOR, 2017, p. 109-110).

Do medo aos guetos, à noite que protege manifestações corporeoafetivas indesejadas, ausentes de representação. Ao final, o que se celebra na *cisheteronormativolândia* é uma moralidade bem localizada, de raiz colonial, que tende a ser - no contexto mexicobrasileiro, para não dizer latinoamericano – branca, machista e cristã. Além de essencialmente carnívora em seus hábitos alimentares.

Essa nova hostilidade experimentada por Libertad em lugares já conhecidos, na cidade onde sempre viveu, lhe espanta. Habituais demonstrações de afeto à outra pessoa já não são bem vindas, o mesmo corpo é rechaçado pelas novas condutas. E isso se revela ainda pior em cidades mexicanas menores, interioranas. Ela então se sensibiliza para a necessidade de construir uma alternativa, um refúgio ao sexílio urbano, mais especificamente no que tange às mulheres lésbicas. Assim, idealiza La Gozadera que, neste ponto, tem dois anos de atividades e foi levada à cabo com a colaboração de amigas que acreditaram no projeto:

O único filtro que temos para que aconteçam as atividades é de conteúdo – pois é um filtro forte na verdade, não ? (Risos). Porque o que nos interessa que sejam gerados, propiciados, são atividades que tenha a ver especificamente desde algum dos feminismos ou desde alguma das

dissidências sexogênicas, por isso lhes comentava que xs viados, xs drags, xs trans, são pessoas aliadas, não há discussão aí. E as companheiras heterofeministas - que, bom, aí já é outro feminismo – têm lugar. Ou, digamos que o limite é atividades de mulheres, com mulheres, para mulheres. O único trabalho que não nos interessa difundir - e que já tem um monte de espaços em todo o mundo - é o de homens cis heteronormados... Isso aí não nos interessa. Quer dizer, podemos lhes recomendar uma série de lugares onde podem ir expor (...), mas para nós não é nosso interesse promovê-lo, difundí-lo, potencializá-lo. Este é o único filtro, feito agora pelas três pessoas que coordenam (o espaço). Mas, algo que queremos para este ano, é convidar companheiras convidadas para formarem um espécie de conselho que simplesmente nos ajude a conectar-nos com propostas que lhes pareçam relevantes.

Figura 15: Retrato de Libertad tirado durante esta entrevista.



Foto do autor.

Para Libertad, La Gozadera é parte de um processo de conscientização política atravessada por acontecimentos eróticoafetivos. O nome do lugar foi festejado pelas outras companheiras quando sugerido. Contudo, nem sempre condiz com o árduo trabalho de geri-lo, dada sua condição fronteiriça. A dificuldade da sustentabilidade lhes exige, por exemplo, mantê-lo também como restaurante:

O espaço começou tendo uma opção carnívora no menú... O menú e todo o restaurante seguem se transformando também porque não pensávamos, não localizávamos, como um acordo coletivo, como um foco de possibilidade política. Agora creio que já o vemos assim. E então nos perguntávamos: bom, como o queremos? Pois nós temos um enraizamento muito particular por Oaxaca. Então dissemos: pois que tenha toques oaxaquenhos, por favor, porque queremos evocar

isso em nossa cotidianidade, no dia a dia, no que comemos. E então em Oaxaca é muito emblemático o “tasajo”⁸⁶, a “carne de res”⁸⁷ que se salga e vai na tlayuda⁸⁸. E, na verdade, é que no princípio, quando manejavamos esta carne, nos sentíamos... Eu me sentia incômoda. De fato, para manejá-la, ninguém queria entrar. Ou seja, só a chef, mas era necessário fazer o tratamento: ou seja, recebê-la, guardar e tal. E ninguém queria fazer isso. E eu... “Não, creio que isso não vai dar certo...”. Não gostamos de trabalhar com isso, por que estamos fazendo? Então foi modificar algo cotidiano. E pouco a pouco tivemos reflexões que têm tendido ao veganismo... Pelo espaço passaram também companheiras veganas que também plantaram essa semente. Eu, particularmente, não sou vegana, sou vegetariana, mas entendo que é uma opção. Ou seja, que tem uma lógica, que tem argumentos, e gosto que o espaço possa ter alternativas para as pessoas que estão em outro nível, ou em outro processo, diferente de mim. Então gosto que o lugar esteja tendendo a opções veganas, por exemplo. E antes não identificávamos isso como algo capaz de transmitir uma postura política pela comida, não? E que bonito que se construiu. E também o tema da sustentabilidade, do comércio local, ou seja, cada vez estamos buscando deixar de fazer uma compra massiva em certos estabelecimentos maiores, e sim buscar (faz gestos com as mãos que sinalizam diferentes caminhos)... Estamos pensando em fazer uma pequena horta... Há tantas ideias. A verdade é que.... Creio que é como um paradigma, que cada vez vamos materializando mais. E temos uma muito boa oportunidade porque o espaço permite essa cotidianidade. E desde o cotidiano se pode fazer muitas fendas no sistema.

Os hábitos mudam, então, neste restaurante onde todas as trabalhadoras comem a mesma comida que suas clientes, num cruzamento entre vegetarianismo, veganismo⁸⁹ e feminismo - o que, para minha surpresa, ainda surpreende. Isso porque o especismo é muito naturalizado mesmo por pessoas críticas à colonialidade, e por muitas vezes nem se suspeita de sua íntima relação com o patriarcado.

A este respeito, Carol Adams já assinalava em seu livro *Política Sexual da Carne* (2018) como o consumo de animais mortos para alimentação humana esteve, em diferentes contextos,

86

□ Tipo de corte de carne de vaca, podendo ser da cabeça ou da costela, entre outras partes, característico da culinária oaxaqueña.

87

□ Carne de vaca.

88

□ Prato feito a mão, espécie de disco crocante e fino de milho tostado, como uma grande tortilla, coberto de gordura de porco, feijão, pimenta, queijo, couve flor picada, tiras de bife e molho.

89

□ “Veganismo aqui se refere brevemente ao modo de vida que busca eliminar toda forma de exploração de animais, não apenas na dieta mas no vestuário, em testes e na composição de produtos, no trabalho, no entretenimento e no comércio” (MONTEIRO; GARCIA, 2017, p.165).

relacionado à manutenção de uma masculinidade soberana. A carne vermelha, sobretudo, é um privilégio masculino que serve de alimento para a virilidade. E que, dado o seu custo, além de demarcar posições de classe, também configura parte do imaginário racista desde a imposição dos hábitos alimentares pelos brancos aos povos colonizados, em detrimento da diversidade alimentar local – sendo que, quando não suficiente, a quantidade de carne disponível sempre esteve reservada ao homem branco.

À mulher é reservado o que sobra, o excedente. E as fêmeas animais nos criadouros, a exemplo das vacas, só permanecem vivas porque se mantêm constantemente grávidas e entubadas para a retirada de seu leite. Em um contexto em que viver é sofrer tortura por mais tempo, elas sofrem mais por sua condição feminina.

No Brasil, chama-me especial atenção a cultura do churrasco - muito popular por todo o país, sendo mais intensa na região sul, que sofreu acentuada colonização espanhola, cuja tradição carnívora é notória. Cabe à mulher, na sociedade patriarcal, a cotidiana preparação dos alimentos para família. É seu o lugar reservado na cozinha. Contudo, quando homens cozinham, muitas vezes preparam carne assada em abundância, numa espécie de evento extra cotidiano da *cisheteronormativolândia*. Esse ritual é um acontecimento celebrado frequentemente de forma pública: em festas, parques, etc. Sendo que, em muitos apartamentos de classe média, por exemplo, a churrasqueira fica na sacada do edifício, tornando o espetáculo mais visível para os vizinhos. Em sentido contrário, um homem que não consuma carne é tido por menos viril, afeminado.

Desfeito o mito do consumo de proteína animal como única fonte adequada às necessidades humanas, sendo associado ao processo de evolução da civilização num apagamento de tradições culinárias baseadas em grãos e vegetais (TAVARES, 2012), e vivendo em um contexto no qual o excesso de carne é um problema mais frequente no que tange à nutrição, o que é agravado pelo modelo de produção industrial que se vale de técnicas de tortura para a produção deste tipo de alimento, além de uma série de hormônios e medicamentos cancerígenos e, considerando ainda o alto custo socioambiental – a monocultura da soja para alimentação bovina, por exemplo, vem contribuindo para o agravamento da fome no Brasil⁹⁰. E a emissão de gases pelo gado gera mais impacto no aquecimento global do que todos os meios de transporte do planeta (LAORDEM, 2017) - não há outra justificativa para a manutenção deste modelo que não seja cultural e identitária.

Ainda que muitas críticas sejam cabíveis à determinadas práticas veganas - a exemplo da captura pelo recente mercado “gourmet” deste tipo de produto, fazendo-o parecer erroneamente

90

⁹⁰ O Brasil é hoje o maior exportador de carne e o segundo maior produtor de soja do mundo, perdendo apenas para os EUA. No entanto, a maior parte da soja produzida no Brasil é exportada para alimentar o gado criado em confinamento nos EUA e na União Europeia. Por mais incrível que pareça, a quantidade de soja produzida no Brasil é cinco vezes maior do que a de arroz e dezoito vezes maior do que a de feijão, o que é estarrecedor para um país com tantos problemas de fome e desnutrição (TAVARES, 2012, p.189).

inacessível à grande parte da população, ou ainda o militantismo radical de algumas pessoas que desconsidera contextos específicos, como o criadouro caseiro, não industrializado, ou ainda seu uso como alimento religioso e etc. - negar a importância da reflexão sobre a tortura animal para consumo humano - interseccionalizada ao feminismo, à segurança alimentar, às questões ambientais, ao pensamento decolonial, etc –, negar, enfim, todos os impactos que dela se desdobram, desqualificando simplesmente tal reflexão pelo argumento de que estabelece novas hierarquizações dentro de ativismos já existentes – argumento que vem sendo repetido com mais frequência a cada vez –, apenas faz constatar a dificuldade de realização da autocrítica, do reconhecimento de sua própria colonialidade.

Mas a fala de Libertad vai em sentido contrário: mesmo não sendo vegana, não deslegitima o veganismo. Seu desejo de outro permite que não ignore o que difere de si. Ainda que esteja muito consciente de quem são seus pares:

Sinto-me em um ambiente bem diferente só com mulheres... A energia é bem diferente. Eu gosto de ambientes separatistas para certos propósitos, tem sido uma estratégia... Não sei, de muita potência. E também gosto dos espaços mistos para outras finalidades, não? Identifico que, por exemplo... Ou seja eu vivo desde este lugar, ou seja, sou uma lésbica política... E identifico, por exemplo, que muitos compas: xs maricas, xs drags ou feministas heterossexuais como grandes aliadas, comunidades aliadas, que é muito importante que tenhamos... Na verdade o que me custa muito trabalho... E, de verdade, é uma postura que logo ... dou voltas e voltas e para mim... A construção homem-heterossexual-cis... Eu, de verdade... (Pausa seguida de risos) É que de verdade, não sei como se sustenta! Como se sustenta desde um lugar de amor às outras pessoas, ao entorno, não entendo. De verdade, as únicas alternativas que encontro é bom... As maricas, drags, a dissidência, desde outros lugares. E para mim, muitas circunstâncias que eu encontrava como “de luta”, por exemplo o tema do Zapatismo, o tema do sindicalismo em algum momento, na universidade, as lutas estudiantis, não? E, tudo isso, para mim foi... Digamos que tudo teve uma origem ideológica na Universidade, principalmente, mas que depois se combinou com essa outra dissidência, essa outra luta, e está tratando de fazer... Com estas outras lutas... Porque o que me dou conta é que, todas essas lutas, passá-las pela peneira do feminismo evidencia muitos mecanismos de injustiça, de desigualdade, de violência... É necessário irmanar, construir ou aproximar e o mesmo do outro lado... Por exemplo, agora a pouco quando estávamos falando de Marichuy⁹¹ a respeito das candidaturas, pelo menos ela sempre teve uma crítica, pelo menos

91

⁹¹Nas eleições que transcorriam quando da realização desta entrevista María de Jesús Patricio, conhecida por Marichuy, foi a primeira candidata indígena à presidência do México. Mulher indígena nahua, seu plano de governo, que estava apoiado numa maior participação indigenocampesina na política do país, foi apoiado pelo movimento zapatista.

sempre teve um posicionamento ideológico de mandar obedecendo, de ir a passos mais lentos, questões que falam de outro processo, de uma democracia desde baixo. De paz com justiça e dignidade, rebeldia... Mas logo quando chego e me assumo lésbica, começo a perceber em alguns círculos, inclusive de amizades... as festas, a música que escuto, parece que muitos pontos dessa comunidade estão despolitizados disso que eu vivia... Então, foi como um choque... Uau... Na verdade está na música, não? Por exemplo, a mim, por toda a outra história, gosto muito do punk, sinto que no punk há muita potência. Mas, logo aqui, nesta comunidade, não se gosta de punk... Então a mim me custa trabalhar nessas coisas tão simples de diálogo, de cotidianidade... Me dá trabalho mas, isso, são aproximações que tem que ser feitas (...). Por exemplo, Punto Gozadera não é meu lugar separatista ideal, para isso tenho minha casa, para fazer minhas festas com minhas amigas... é um ponto de encontro, é um lugar para isso. Para que pessoas que não tiveram a opção de conhecer uma postura determinada... Por exemplo, o feminismo. Ou um documentário que pode ser potente, ou uma postura, e tal. Ou que seja isso: um ponto de encontro sem pretexto. Este lugar não busca mais que isso, desde minha perspectiva, busca encontros. (...) É como uma pequena materialização desta frase zapatista “um mundo onde caibam muitos mundos”.

O separatismo descrito por Libertad expressa-se, por exemplo, quando parte da programação do espaço é destinada à mulheres cis ou trans, sendo vedada a entrada a homens, sejam cisgênero, trans, homo ou heterossexuais. Lembro que, em um desses dias exclusivos para mulheres, Bruna Kury realizou outra performance, além da descrita neste capítulo, e que eu não pude assistir. Mas isso não me incomodou, na verdade fez-me lembrar dos diversos lugares exclusivamente masculinos que conheci, incluindo espaços gays, alguns chegando à beira da misoginia. Mas em La Gozadera não senti tal separatismo como misandria, e sim como uma manutenção do desejo de si no sentido de reafirmar o espaço de refúgio. Afinal, o machismo silencia e a ameaça, não é uma ficção, podendo ultrapassar a virtualidade das redes sociais:

Começamos a receber por parte de outras companheiras o alerta de que em um chat, que algumas já conheciam, havia ameaças ao espaço. Que iria um grupo de machos destruir coisas, (agredir) as pessoas que trabalhavam, porque éramos feministas, porque éramos lésbicas, porque éramos “feminazis”. Ou seja, era como “uau!”. Nunca imaginamos que chegaria tão cedo.”

A pertinente citação ao zapatismo se insere desde o repertório político pré lesbofeminista de Libertad. Surgido no pobre estado de Chiapas - pobre porque rico, dado o contraste entre a riqueza de sua biodiversidade, das muitas culturas originárias que o constituem e que são exploradas por multinacionais, em contraponto a índices alarmantes de desenvolvimento humano, segundo descrito

pelo discurso do movimento zapatista de 1994 (EZLN, 2017) – este movimento popular campesino, indígena, inspirado na figura de Emiliano Zapata, que liderou a reforma agrária no país no começo do século XX, reivindica uma cidadania pluriétnica, que não siga excluindo os indígenas que antecederam os colonizadores nestas terras.

Quando em San Cristóbal de Las Casas, com Rafael, visitamos uma Universidade Livre Zapatista. Foi um tanto difícil chegar lá, porque os taxistas não recomendavam essa visita, dizendo não se tratar de lugar para nós. O fato é que encontramos um refúgio generosamente aberto, numa noite em que seriam discutidas questões latinoamericanas, como de costume. Na ocasião, havia também um grupo de mulheres indígenas brasileiras, além de nós. Elas eram do estado do Pará e relatavam a triste situação da construção de hidroelétricas em território indígena da selva amazônica. Argumentavam estar conseguindo algum diálogo com o governo do então presidente Michel Temer.

Concordei depois, conversando com Rafael, que quase uma década governado pelo Partido dos Trabalhadores, em sentido contrário aos inegáveis avanços sociais do período, fez do Brasil um país mais resfriado no que tange às articulações micropolíticas. Muitas lideranças de movimentos sociais terminaram por ser absorvidas pelo Estado naquele período. Consideramos que este esfriamento poderia exigir uma musculatura extra, a depender do que viria. E o *GolpeBolsonaro* apenas constatou esta hipótese.

Menos iludido com o modelo democrático decalcado do Estadonaçãoetnobuguês, o zapatismo parece mais propositivo ao não depender do Estado mexicano e, indo além, interditar sua presença quando preciso. Autonomia para a coexistência de diferentes mundos, sem silenciamentos, numa descolonização da ideia de movimento social.

La Gozadera também não depende do Estado Mexicano, por convicção, não possuindo apoios institucionais e tendo sido erguida às custas de economias pessoais. Lugar de fronteira, é difícil ter outro apoios mesmo de organizações feministas pela característica comercial que o mantém sustentável.

Quando pergunto a Libertad sobre sua relação, e a do espaço, com a ideia de *queer*, ela me responde:

Desde meu posicionamento, eu sinto que é um termo que para mim não serve. Para mim, para mim. Mas entendo que a outras comunidade e outras pessoas possa ser um termo muito útil (...). Creio que é um leque mais amplo que pode abarcar muitas dissidências... Dissidências que, se tivermos vivido em um só país, nos custa enxergar, por exemplo, não? E lhes comentava que a mim o termo queer... Digamos, não me serve neste momento, não sei se no futuro irá servir, porque agora estou mais centrada no lesbofeminismo. Entendo que há posicionamentos que podem ser

extremos ou mais radicais – mais radicais que extremos – que há outras pessoas que falam de gêneros fluidos, que falam da dissolução dos gêneros, e que podem resultar em contra-sentido. Essas reivindicações e esses guetos onde por vezes parece que nós lesbofeministas nos metemos. Mas, pensando no espaço... (Risos). É que justo agora estou lembrando, e isso é bonito, poder ter estas conversas e poder fazer muitas reflexões que às vezes a cotidianidade não permite. É que no mural que lá foi feito, viram o mural? Há uma figura que tem uma jaqueta de couro escrito “queer”. E isso me gerou uma reação, assim, “queer?!”. (Risos). Mas entendo que isso pode estar significando muitas coisas, muitas dissidências, muitas resistências, muitas rebeldias... E que, por exemplo, corpos que não são corpos compreendidos biologicamente como de mulher, podem recorrer a esse guarda-chuva, não só no sentido de imagem e estética, mas também ideológico, também de reflexão, para desconstruir-se. E o que passa é que no espaço creio que se cruzam muitos mundos. A priori não há uma intenção de separá-los no espaço. Às vezes há atividades especificamente para algumas corpos, ou para algumas identidades, mas que no espaço e no cotidiano se podem mesclar. Desde aí o queer, o trans, o viado, a sapata, tudo se encaixa, entra, é bem vindo (...). E a mim, o que me passa desde minha trincheira pessoal, te comentava, é que o proselitismo não me cai bem. Porque vivo tão plenamente aqui, ou tão escassamente como minhas próprias vivências me permitem, e querer vender minha experiência de vida a outra pessoa como se esta fosse a única e tal, para mim não dá. Não sei se é ególatra, míope, não sei. Mas não dá. E o que acontece é que aqui se cruzou sempre o teórico com o prático.

Outra vez ela se refere ao que não é sem desmerecer essa diferença, desprendendo-se da autoimagem e das suas figuras de autoridade;

Quanto mais longe está da sua figura de autoridade, que muitas vezes é teu pai, tua mãe, teu “avuele” (avô/avó), mais (você) pode se portar mal (risos). Ressignificar o que é mal. E se dar conta de que o mal é gozoso, é pleno, que o proibem justamente porque te dá possibilidades de conhecer de uma vez coisas que teoricamente demoraria muito (...). E, no meu caso, ir construindo esta que sou eu – e creio que das versões que tive de mim mesma é, na verdade, aquela em que estou mais contente- fica mais fácil. Para mim é muito importante ter um momento da vida de todas as pessoas de ter distância de nossas figuras de autoridade, para realmente constatar o que nos faz sentir mais plena.

Ou seja, foi assim, buscando essa cidade ideal
que todavia não encontro⁹²

No mesmo bairro onde o terremoto de setembro de 2017 soterrou um número desconhecido de mulheres desconhecidas, migrantes operárias da indústria têxtil (CÔRTEZ, 2013), silenciadas sem nome sob os escombros da ilegalidade, sem registro (NAJAR, 2017) - que não sejam esquecidas! -, na mesma Colônia Obrera, existe uma casa fantasma.

Em um prédio antigo, a escada que conduz até a porta, no chão da esquina, leva a essa casa “discreta”, quase um sigilo o endereço, sem placas, bandeiras, nem indicações. Suspensa sobre a oficina mecânica Ancla, cujo letreiro atesta a tradição desde 1933, está a Casa Gomorra, onde vivem artistas interessados pelo feminismo, pela sexualidade - e onde se prestavam serviços sexuais numa época anterior, quando ocupada por outros moradores, como contam Bruno Cuervo e Constanza Piña na tarde de janeiro de 2018, na sala dessa residênciateliê, que para ele é:

A possibilidade de várias coisas. Tentamos definir ... Estamos aqui faz bastante tempo, concordamos que sim é um espaço, mas o que tem de força, de potência é que é uma comunidade. É um grupo de gente, não necessariamente toda essa gente vive aqui... Então é o espaço usado por um grupo de gente, como um refúgio, um lar para viver, mas também é um ponto de encontro e um pequeno cenário onde podem serem feitas coisas para serem vistas, projetos para serem vistos... Às vezes é nossa toca, para onde podemos convidar outras pessoas (...). Tivemos vários projetos, o último acabou agora com os amigos que viviam aqui, que agora tem uma escola de Muay Thai. E deram aulas aqui... Oficinas de dança, de “desculonización”, até oficinas que propõem inverter os papéis de gênero na salsa, cumbia ... Cineclub, que é um projeto do ano passado... O que resulta como mais visível, com mais impacto são as festas. Que funcionam para arrecadar fundos para outros projetos, com os quais tenhamos afinidades (...) levantar fundos para alguém viajar, coisas assim.

Constanza complementa:

São feitos lançamento de livros, por exemplo, e sempre também com temas de gênero. (...) Por exemplo, quando veio Diana Torres (que também residiu na casa) e queria fazer seu livro. Bom, são feitas colaborações, não? Também um projeto atual é “Gomorra por dentro”, que busca

92

□ Declaração feita por Constanza Piña nesta entrevista.

viabilizar os trabalhos das pessoas que vivem aqui. A cada mês é definida uma pessoa diferente da casa, então é feita uma exposição com seu trabalho, ou alguma oficina, por exemplo. Ou seja, a casa é conhecida muito pelas festas, como dizia Bruno. E muitas festas são colaborações em benefício a alguma atividade ou simplesmente para festejar, nos reunirmos, melhorar a casa, por exemplo. Mas cada habitante tem uma característica especial que contribui com o espaço... E a ideia, justamente, de “Gomorra por dentro”, é de dar visibilidade e apoiar os projetos pessoais que cada um tem, ou seja, como casa, dar apoio a ... Mais do que como casa, como comunidade, dar apoio aos habitantes de Gomorra.

Bruno, que antes de chegar à Cidade do México morou em Cholula, cidade do estado de Puebla, onde iniciou um projeto de reinterpretação pornográfica, a partir de estudos de gênero, sexualidade e feminismo, já conhecia artistas, coletivos da capital. Além disso, enquanto na pequena Cholula era difícil encontrar espaços, parceiros e público para seu trabalho, depara-se com uma cena mais aberta, receptiva, com possibilidade de diálogo estético e sustentabilidade econômica, o que o mobiliza a migrar no ano de 2014.

Foi a necessidade de moradia que o levou, junto com outras pessoas com interesses comuns, a buscar uma casa. Assim, chegam ao que hoje é sede da Casa Gomorra, misto entre moradia e ateliê de artistas. Deste modo, dissidência sexual, arte, feminismo e crítica colonial dão corpo a essa comunidade, numa interseccionalidade também atravessada pela migração - neste momento são 07 moradores, a maioria migrantes. A busca desses sujeitos por um ambiente mais aberto, impele-os ao movimento de reinvenção em resposta à metronormatividade:

Corpos em transição, corpos expulsos, corpos que habitam espaços liminares, sejam dos estereótipos de gênero, sejam dos geopolíticos. Estes corpos migram em busca de uma conexão possível entre espaço, história e sociabilidade, onde possam estabilizar suas identidades e sentidos de pertencimento, seja a um grupo dissidente sexual ou a uma cidade globalizada. Nestas possibilidades de conexões, campos sexuais surgem, cada um com variadas estruturas de desejo, com corpos apreciados e descartados por suas idiossincrasias eróticas, conformando desejos individuais e coletivos. (...) A migração sexual torna-se assim uma possibilidade criativa, ao mesmo tempo em que uma necessidade imperiosa, capaz de hibridizar corpos e identidades, criando terceiros espaços possíveis de existência e de sexualidades (TEIXEIRA, 2015, p.35).

Esses terceiros espaços possíveis, para além do binarismo imposto, são refúgios na *cisheteronormativolândia*. Sendo que esta, ao impôr fronteiras, armadilhas no corpo urbano a fim de controlar o fluxo da dissidência, acaba por estimular sua capacidade criativa, desenraizada, a exemplo de Constanza.

Vivendo fora do Chile há mais de oito anos, sua vida nômade cruza com os caminhos da Casa Gomorra, onde reside há quase um ano no momento desta entrevista. Depois de uma viagem

de dois anos desde a Argentina, passando por todos os países da costa ocidental da América do Sul e América Central até o México, seu objetivo era encontrar pessoas que trabalhassem com arte eletrônica, a partir da ideia de ruído, ou sobre o tema das dissidências sexuais e feminismos. Isso a levou a projetar uma escola nômade de música eletrônica⁹³:

Eu sempre sonhava que iria a outros países, e era um desejo desde muito pequena, não sei porque, e que tive e tenho até hoje, pra começar. E quando vivia em Chile eu fazia coisas, me desenvolvia em um campo da arte que não era muito conhecido... Mesmo no ramo da arte, porque eu trabalho com arte eletrônica. Então, era muito estranho naquele momento, não tinha feedback do entorno nem nada, nem conhecia outras garotas que trabalhassem com isso. Então, por muito tempo estive vinculada a um círculo super masculino, em todos os sentidos da masculinidade. Ou seja, gente engenheira, em espaços competitivos, de rivalidade, e de metodologias que não me interessavam, ainda que o que me interessasse fosse o tema. Eu me sentia excluída mas mesmo assim participava, geralmente era a única, ou havia uma garota a mais, talvez. Namorada de alguém, não sei, muito estranho. Como gostava de viajar ia muito à Argentina, e via aí um panorama totalmente distinto. Não que o ambiente fosse diferente nesses círculos, porque isso se repete em todo mundo, mas porque na Argentina a educação pública é gratuita. Então as pessoas, ao irem à universidade sem pagar, podem fazer outros cursos, pagar por eles, e estudar botânica, estudar filosofia, estudar eletrônica, estudar literatura, estar sempre estudando algo novo e diverso. E também lá não tinha a repressão que existe no Chile - eu nasci na ditadura e isso perdura até o dia de hoje, ainda que siga disfarçado de democracia. Além disso, os ensaios do capitalismo são feitos no Chile, ou seja, Chile tem sido o berço de todos os movimentos do neoliberalismo que transcorrem na América Latina. Então havia uma mudança muito forte, para mim, em ir a outra sociedade muito mais livre e aberta. Então eu disse: “Eu já sei que no Chile não quero viver, quero buscar um lugar onde me sinta bem para viver”. Tenho um caderno de magia e assim eu escrevi nele: “ Eu quero encontrar uma cidade para viver, que tenha isso, seja assim”. Em minha mente imaginei um lugar e fui buscá-lo. E assim foi. Estive por muito tempo girando pela Europa, ilegalmente também, aí me encontrei muito com a música eletrônica e me dei conta de que podia ir a um bar, simplesmente, a um concerto qualquer, qualquer dia da semana, e que era algo cotidiano... Quando eu não encontrava com quem falar dessas experiências, às vezes, em meu país, o círculo era super fechado, de pessoas privilegiadas, porque a pessoa que vai ouvir música eletrônica em concertos tem dinheiro para fazer isso. Então, em Berlin, foi onde mais me integrei com isso. Então disse, “uau, este lugar existe, mas aqui faz frio, não é minha cidade...”.

93

□ Maiores informações disponíveis em: <<https://www.facebook.com/Corazón-de-Robota-587065004825381/>>. Acesso: 15. mar. 2019.

Ou seja, foi assim, buscando essa cidade ideal que todavia não encontro. E esse foi meu principal impulso para viajar. E sei que tem outras garotas como eu que estão por aí, sigo numa busca, então quando encontro uma garota que faz “noise”⁹⁴, que gosta de eletrônica ou se compartilhamos temas eu digo: “Vamos fazer um concerto juntas, fazer algo, nos conhecer....” (...) Quando cheguei ao México, que também foi uma ideia que pensamos com Bruno, foi organizar um encontro tecnofeminista. Então disse: “aqui é uma cidade tão grande, com muito mais arte sonora e todos esses temas, também vincular ao gênero, fazer um encontro sobre tecnologia e gênero, para discutir criticamente estes temas e ver quem são as garotas que estão trabalhando com ele”. Nesse sentido, também organizei os laboratórios nômades, porque quando chego a um lugar que não conheço, a maneira mais fácil de me conectar com as pessoas de meu interesse é propondo uma oficina, um laboratório, um concerto com um tema. Rapidamente as pessoas estarão todas em um lugar. Em muitos lugares que cheguei foi o primeiro concerto de noise que houve na história da cidade (...). Quero trabalhar com essas pessoas, o que me propõem, e propor um tema por exemplo – que foi muito legal na Guatemala – que foi um laboratório de genitais eletrônicos. Nos desenhamos um outro corpo, outra invenção através da tecnologia para poder liberar-nos do binário que a sociedade nos impõe. E reinventamo-nos.

Reinvenção no movimento de busca por alternativas ao binarismo, no movimento de fuga da *cisheteronormativolândia* – fuga ou expulsão? Foge-se de uma vida limitada, submissa à típica racionalidade patriarcal, do generificado silenciamento empreendido hierarquicamente pela masculinidade. E, neste ponto, faz-se necessária uma nova expansão da ideia de sexílio numa operação delicada: Se, por um lado, o termo se refere ao exílio sofrido por homobissexuaistranstravestis, obrigados ao deslocamento, como defende La Foutain-Stokes (2004) - definição amplificada nesta Tese ao exílio subjetivo, incorpóreo fantasma do não pertencimento projetado pelo castigo da expulsão ao dissidente -, por outro, mesmo um corpo cisheterossexual, quando deslocado do modelo mais hegemônico (masculinizado, branco) pode experimentar o desterro.

Isso é possível porque o privilégio não é um monolito uniformemente impermeável, mas uma fusão de diferentes topografias, irregulares que, à distância, dão a sensação de unidade - o que pude perceber ao sofrer racismo na Espanha, quando expulso de ônibus por não ser branco o suficiente, como já descrevi aqui; sendo que, na Bahia, sou lido como branco e isso me faz gozar deste privilégio no contexto do racismo brasileiro. O privilégio não é um monolito, mas uma topografia irregular sob a aparência de unidade cujas reentrâncias denunciam a impermanência:

94

□ Tipo de música que se vale de ruídos e que, para tanto, usa materiais não tradicionais, sofrendo influência da música industrial.

negociação constante, contextualidade.

Parece ser este o caso de algumas feminilidades desobedientes às expectativas da sociedade patriarcal, ainda que aparentemente inseridas no contexto: ficam de fora, ou se sentem fora, o que as faz desejar o longe e empreenderem a movência. Não seria este outro tipo de sexílio, independente da orientação sexual ou da cisgeneridade? Deterei com maior atenção a esta hipótese ainda neste capítulo.

De qualquer forma, o desajuste está gravado também em outras dimensões da existência, dificultando o enquadramento, como transparece na fala de Constanza:

Tenho formação artística. Sim, me declaro artista, porque é o que faço, não o defino de outra forma. Mas em México não estou tão vinculada com círculos artísticos diretamente, ou seja... Digamos, há certos círculos de arte em que não tenho nenhum tipo de interesse. Arte contemporânea, essa coisa galerística e tal... Não me interessa, na verdade. Ou me interessa muito pouco, certas coisas muito pontuais. Creio que aqui na casa, no geral, a palavra arte talvez fique um pouco vaga para a profundidade dos nossos temas e objetivos, não?

Quando pergunto aos dois sobre as relações da casa com a ideia de queer, Bruno me responde:

Sim, já nos acusaram de sermos queer (risos). Bem, minha postura pessoal, e acredito que isso seja compartilhado pelo coletivo, é de não pormos bandeirinhas... Nenhuma bandeira de arco-íris, nem nenhuma bandeira queer, nem nenhuma bandeira negra.... Como forma de não se limitar a um termo... Eu penso desde minha experiência com os termos que li, que alguém escreveu, mas que talvez não tenham a ver com minha história, minha vivência. Que são úteis para explicar, para começar uma conversa, mas que não deveriam estar definindo o objetivo das pessoas. Definindo seus ativismos, preferências ou sua construção, como indivíduo. Parece um ótimo ponto de partida para falar de outras coisas.(...) Mas a casa, nossa cotidianidade, nossas festas inclusive... Não é que se exija a dissidência sexual. Ela é promovida, mas não se exige. Nesse sentido, eu encontro este ponto comum com os demais habitantes de não responder às expectativas impostas desde aí... Como o que esperam nossos pais sobre nós, ou como espera a sociedade que paguemos impostos, ou como estas outras figuras mais abstratas, exteriores, ou simplesmente noções tradicionais de sucesso. Sim, tratamos de fazer essa busca como apontou Constanza, de prazer, de viver bem, ser felizes e esforçar-se por estas atmosferas de respeito.

Figura 16: Retrato de Constanza e Bruno tirado durante esta entrevista.



Foto do autor.

A este respeito, segue Constanza:

O mesmo passa com as festas, não? Festas onde não está normado o baile, homem e mulher... E tampouco é a típica festa queer onde as pessoas vão fazer selfies. De verdade, vem gente pra cá porque talvez queira descobrir sua sexualidade, e sentir-se em um espaço de respeito. E não quer se sentir observada, nem tampouco recriminada por entrar neste lugar que já está catalogado e que podem descobrir. Sabe? Sinto que aqui, na casa, vivemos mais distantes desses preconceitos, por isso falar desses temas... A exibição de filmes é de filme pornô ou pós pornô. Por exemplo, para o Festival Anormal (do qual realizam parte da produção outros colaboradores), que também é de pós-pornografia, de sexualidades dissidentes... Sabíamos que havia gente que poderia se masturbar, talvez, vendo um filme pornô, lógico. Bom... Essa gente, essa pessoa... Nós temos que respeitar este espaço porque geramos, temos este cuidado entre nós, de respeitar essa liberdade.

Mas é difícil escapar da mitificação, da exotificação, da tentativa de conferir materialidade ao incorpóreo, desterritorializado, como fala Bruno:

É interessante essa coisa do mito... A mim me interessa esta questão de como vê o outro, como é visto, como é construído... Na coletividade também é assim, não? A descrição que se punha nos projetos, ou na página de facebook do que é a casa, talvez não aborde ou sequer coincida com as visões de outras pessoas. Não sei, de repente há estas notas de imprensa onde Casa Gomorra é, parece um clube sexual, de suinguers⁹⁵. E recebemos e-mails a respeito, como: “Quero reservar

um quarto com minha esposa”, sabe, essas coisas? As festas. Sim, é como, de repente... exageram as histórias, é como o mito, e “ Uau, você vive aí?! Como fazem com tudo isso que acontece?!” e todas essas coisas, tudo exagerado (Risos) (...) Diante de alguns coletivos mais relacionados à militância política, nos percebem como uma coletiva pouco politizada, não séria. Sim, nos convidam a eventos, enquanto outros nos evitam, porque “Essa gente, na verdade, não faz nada além de festa, não lhes importa ir a uma manifestação ou não estão organizados para ir a uma manifestação ou à Marcha do Orgulho (LGBT), ou fazer uma manifestação contra a Marcha do Orgulho...”. Há quem diga, gente mais próxima “sim, percebem vocês como gente mais despolitizada, ou desorganizada, festeira...”. Enquanto outras pessoas, de outros espaços, com os quais temos projetos comuns, afinidades, manifestam seu apoio, como “ Ah, sim, levam muitos anos trabalhando, fizeram muitas coisas...”. Não sei, a percepção pode variar muito. A mim resulta interessante quando leio estas resenhas de “ fui à Casa Gomorra e foi uma depravação”, “ foi uma depravação mas nunca voltaria”. Ou notas de Time Out⁹⁶ que também espetacularizam... O que poderia ser parte da nossa cotidianidade também é explorado pela forma como está escrito o texto. Ou também, não sei... O espaço está em um ranking, para uma revista queer de Nova Iorque, de lugares onde você tem que levar teu encontro do Tinder... Lugares queer onde você pode levar seu encontro do Tinder. Então isso é muito... Muito variado, não? Como se percebe... Aconteceu de escutar esses comentários de “ah, é que essas pessoas de Gomorra se sentem como muito cult, não falam com ninguém, e são como um grupo fechado...”. Mas são pessoas que nunca se aproximaram para conversar, justamente. (...) Uma divertida coincidência: esta era uma “casa de encontros”. Um eufemismo para dizer “puteiro” ou “bordel”, algo assim. Então, é divertido, engraçado quando vem gente solicitar serviços sexuais... porque por muitos anos foi, esta é uma questão prévia... Essa parte é divertida, porque este é um bairro mais comercial, as pessoas que vivem aqui vivem por várias gerações, então percebe-se este movimento de entra e sai de gente, nossa aparência que não parece a de funcionários. Então, como não há uma ideia muito clara dos vizinhos sobre o que se passa aqui... Nós respondemos “não, isso já acabou”.

5.5. ERIKA BULLE

Eu sou migrante de tudo. Migrante das formas, isso é uma parte importante, não? (...) Então

⁹⁶ Pessoas adeptas da troca de casais, geralmente em casas de encontros sexuais.

96

□ A exemplo desta matéria de Time Out México sobre o espaço, disponível em: <<https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/gay-y-lesbico/casa-gomorra>>. Acesso em: 15 mar. 2019.

cruzo desde as fronteiras corporais, como tal, até as fronteiras corporais do território geográfico.

Na mostra *Guillermo Gómez-Peña. Mexican (IN)documentado*, 150 peças compuseram a trajetória individual deste pioneiro da performance arte mexicana, no *Museo de Arte Moderno de Mexico*, entre os meses de novembro de 2017 à abril de 2018⁹⁷. No mês de dezembro de 2017, foi realizada uma performance pelo coletivo *La Pocha Nostra*, da qual Guillermo é um dos fundadores, evocando, como de costume, a fronteira imágica etnopop e cuirdecolonial que o caracteriza⁹⁸.

Nesta ocasião vejo Erika Bulle performando, nua, o corpo rabiscado, desenhado, ofertado à escrita do público em meio a microfones de uma sala do museu. Grandioso corpo de mulher gorda, um corpo aberto, surpreendente, imprevisto. “Incomum imagem”, pensei, embora o corpo de mulher esteja tão naturalizadamente desnudo em sua reiterada fetichização. Mas em que seria esta uma nudez diferente?

Tenho a sorte de receber Erika em minha casa, em um dia especialmente frio do inverno mexicano. Descubro que colabora com *La Pocha Nostra* há três anos, depois de ter participado de uma oficina com o grupo na cidade de Tijuana. Ela conta ter nascido na capital do país em 1969, sendo criança na década de 1970, quando a cidade era menos povoada, menos poluída, menos perigosa. Nos anos 80, quando a cidade se torna a maior do mundo, e também a mais violenta, Erika começa a definir seus interesses, ingressando no curso de artes visuais na UNAM.

Estudando em Xochimilco - bairro distante do centro da cidade, conhecido pelas embarcações coloridas de seu rio, as famosas *traineras* -, o longo trajeto desde sua casa à universidade é transcorrido pelo ônibus que leva a um presídio da zona sul da cidade, o Reclusorio Preventivo Varonil Sur. Nele, estudantes universitários, familiares de presos e ex presos que tratam de questões no presídio, convivem, interatuam. E inspiram a jovem artista a criar sobre a relação entre cidade e violência.

Mas a asma leva-a ao deslocamento, buscando entre os anos de 1997 e 1998 um lugar mais quente e menos poluído. Por 20 anos não volta a viver na capital do país, morando em diferentes povoados pequenos da região, numa espécie de exílio que surpreende ao ser quebrado. Assim, ao regressar à sua terra natal, há dois anos e meio, impressiona pessoas que não acreditavam sequer que estivesse viva.

97

□ Maiores informações sobre a exposição estão disponíveis em: <<https://mam.inba.gob.mx/guillermo-gomez-pena-mexican-in-documentado>> . Acesso: 15 mar. 2019.

98

□ Maiores informações sobre La Pocha Nostra estão disponíveis em: <<http://www.pochanostra.com>> . Acesso: 15 mar. 2019.

Erika conta que começou na performance arte nos anos 90, em um coletivo chamado SEMEFO, importante influência nas artes contemporâneas mexicanas. Trabalhando sobre o tema da violência, o coletivo gerava também essa violência em suas performances:

El grupo irrumpió en la escena artística mexicana trabajando con partes de cadáveres, fluidos corporales y otros materiales, principalmente orgánicos, que obtenían con o sin permiso de las morgues, aprovechándose de las debilidades del poder del estado y la corrupción administrativa (...) Situándose en la delgada línea entre lo ético y lo repulsivo, lo legal y lo subversivo, el grupo realizó piezas, intervenciones y acciones que no pudieron pasar por alto dentro del marco artístico nacional e internacional. Polémicas instalaciones con sábanas ensangrentadas y grasas humanas expuestas sobre paredes, burbujas de jabón hechas con agua que previamente había sido usada para lavar cadáveres, se convirtieron en expresiones que buscaban romper con ciertos tabúes y que planteaban la necesidad de transgredir los límites entre lo grotesco, la moral, la política, la idea del arte, lo sublime y lo trascendental (MACG, 2019).

Depois de três a quatro anos trabalhando no coletivo decide sair, por divergências em relação a algumas práticas, o que, segundo afirma, levou a uma tentativa de apagamento de sua presença na história do grupo. Em seu mestrado, desde a gravura, tematiza a morte, seu enfrentamento, a partir de imagens de cadáveres de pessoas assassinadas. É reprovada na primeira tentativa de entrar ao doutorado. Então reorganiza seu projeto de pesquisa, agora refletindo sobre seu próprio corpo e não mais sobre corpos de outras pessoas:

E aí é quando começo com as reflexões sobre meu corpo. Reflexões já deixando de lado o corpo do outro, mas visibilizando-me: Quem sou eu? Como sou? E, originalmente, o projeto vai guiando às minhas origens, que tem a ver com esse avô alemão muito forte, com esta família que migra, tratando-me de perguntar sobre minha sexualidade. Como é minha sexualidade? Como mudou? Como a vivo? Eu a vivo? E quando começo a fazer os primeiros exercícios, de apresentação com este novo mapeamento, aí... Isso da performance é como tentativa e erro. Então você pode propor algo e sair outra coisa. E isso foi o que passou. Então me apresento e descubro que a absolutamente ninguém lhe interessa sobre minha sexualidade, e que o dispositivo mais forte que tenho é meu corpo. Absurdamente, porque não havia pensado nisso. Não havia me pensado como pessoa diferente quanto ao meu corpo. Não sei porque sempre me considerei normal, ou seja... Que não teria nenhum problema. E quando aciono essas primeiras vezes percebo que o dispositivo que realmente bloqueia, ou abre, ou dispara... faz mil coisas, é unicamente meu corpo. A imagem do meu corpo. E aí é onde mudo o projeto, volto a desmembrá-lo, mas já baseado no corpo gordo, como é, suas características - não apenas gordo, porque agora já está aproximando-se da obesidade -, então com estas características, e é quando o projeto é aceito no doutorado (risos).

Erika se dá conta do impacto que seu corpo provoca ao realizar uma performance, apresentada em uma pequena cidade mexicana, na qual ela e outra artista ficavam de roupa interior. Enquanto a outra artista, que é magra, de despe, não há grande reação por parte do público. Mas quando é Erika que faz isso, muitas pessoas se afastam, saem da sala, numa expressão de seu incômodo. Mas o que haveria de tão provocativo num corpo gordo?

México, estatisticamente, tem 70% da população com sobrepeso. Não gosto destes termos médicos, mas é necessário conhecê-los. E somos o primeiro lugar no mundo com pessoas com sobrepeso e com crianças com obesidade, crianças que já ultrapassaram certa quantidade de quilos e por isso lhes chamam obesas. Porque aqui tudo é medido de forma ridícula, que não corresponde necessariamente. Então isso mesmo gera... No sexênio passado, com um presidente que tivemos, chamado Felipe Calderón, e que empreende duas grande guerras, porque ele era muito exagerado no que fazia, então faz duas grande guerras. A primeira é a do narcotráfico, que todos conhecemos, pois vivemos em uma poça de sangue graças a essa grande guerra, e a segunda é a guerra contra o sobrepeso, ou seja, ele declara guerra ao sobrepeso. Então se une a algumas organizações como a OMS (Organização Mundial de Saúde), e como a FAO (Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura) para receber dinheiro e combater o sobrepeso. Então, esse combate ao sobrepeso o que faz é que haja mexicanos competindo com outros mexicanos para ver qual é menos gordo. Então isso gera uma discriminação contra o mais gordo. Então tem um gordo dizendo a outro gordo: “Gordo!”. Como um insulto. Ou seja, esta guerra resultou em um caos, que não resolveu nada porque evidentemente a estratégia foi nada mais para obter recursos, obter dinheiro, igual na guerra contra o narcotráfico. Ou seja, eu tomo dinheiro, mas não soluciono nada. Porque não existiram planos além das campanhas de televisão, que mostravam o gordo como uma pessoa ridícula, como uma pessoa suja, como uma pessoa de maus hábitos. Inclusive podemos ver em alguns luminosos que estão nas paradas de ônibus, esses cartazes grandes, onde há uma menina com um sorvete e outra que não tem um sorvete. A do sorvete é uma menina gorda, a outra é a mesma menina, porém magra e diz: “Tem certeza de que vai comer?”. Ela diz para si mesma... Então, chegamos a este ponto, não? Onde já é uma questão de controle do corpo regido pela polícia dos corpos, e esta polícia somos nós mesmos, ou seja, somos tolos. E todos estamos tratando de controlar o que come o outro, quanto deve pesar, como deve ser visto. A roupa é cada vez menor, ou seja, não é o mesmo tamanho grande antes e depois. Ou seja, agora é um tamanho grande menor, mais estreito. Noto isso com meu companheiro, por exemplo, que não mudou muito sua estrutura corporal, e é relativamente magro, não tem sobrepeso, e o tamanho grande não fica mais igual ao que ficava a muitos anos, quando ficava

grande para ele. Então, nos convertemos nessa polícia de corpos.

É interessante notar como as políticas públicas de Felipe Calderón, suas grandes “guerras”, recaíram sobre o corpo em perspectiva espetacular. Seja na guerra ao narcotráfico, a definir necropoliticamente quais corpos merecem a vida (MBEMBE, 2018), seja na idealização do modelo corporal baseado em parâmetros de saúde internacionais, importados e não necessariamente condizentes com a realidade mexicana, o corpo é o centro da atenção, para onde convergem as práticas de controle superlativadas pela mídia. E, nos dois casos, tais políticas não resolveram os problemas usados como argumento para sua criação.

Além disso, em relação à gordofobia sofrida pelo trabalho artístico de Erika, vale notar que a representação pictórica do corpo feminino sempre esteve condicionada ao olhar masculino, ao seu desejo que orientou a ratificação de um papel social submisso, entre o delicado e o servil:

Nas artes visuais, em especial na história da arte ocidental (principalmente a partir do Renascimento), proliferaram representações do corpo nu feminino, que manifestam através de olhares para um fictício espectador a submissão ao próprio artista e ao proprietário da obra. Embora o corpo feminino na arte ocidental estivesse em evidência, isso necessariamente não queria dizer que a própria mulher (como um sujeito com vontade própria) e a sua sexualidade também o estivessem. Na verdade, nas representações dos nús femininos, é a sexualidade masculina que está em jogo, tendo muito pouco a ver com a própria sexualidade feminina (LAPONTE, 2002, p. 28 -287).

Assim, essa estetização do feminino é parte de construção de um ideal, da imposição de um modelo, mas também da construção da própria masculinidade que se reafirma privilegiada em tais representações. Sendo que essas variam de forma de acordo com as expectativas sobre o que é ser mulher:

Mulheres de peitos avantajados e ancas grandes foram “produzidas”, assinalando o papel social a elas delegado: ser mãe. A fartura aliada à adiposidade ligava a expressão estética ao seu desempenho familiar, e nele a mulher/mãe teria papel destacado nessa função que lhe era precípua. A “gordura” despontava como padrão desejável de beleza, equivalendo à fertilidade. Apenas mais tarde, sobre a obesidade, despontaram referências aos contextos de riscos, expressando doenças, misérias ou mazelas sociais (PERROT, 1998, pp.26-28). A demonização da mulher também demorou a transparecer nas artes, e séculos correram até que se chegou a uma solução inversa. No trajeto, devido à dessacralização da mulher como mãe, o padrão magro se impôs avassalando as sugestões pretéritas (LEMONS; OLIVEIRA; MEIHY, 2015, p.142) .

Forjada nesta tradição pictórica eurocentrada, nossa cultura visual replica o machismo desde a publicidade, que idealiza a figura feminina. Quando pergunto a Erika sobre ser a gordofobia mais rigorosa para as mulheres, ela responde que:

Totalmente, porque a mulher não somente tem que cumprir com certos estereótipos ou com

certos cânones para ser boa esposa, boa dona de casa, essa regulamentação, ou seja, também tem que ser útil, produtiva. Então, se é gorda, deixa de ser produtiva, se é gorda, não se deseja, e este não desejar-se implica em não ser desejada por ninguém. E que tampouco deseja sua família, então sua família tampouco tem que querê-la. Então sempre está posto o pé sobre a mulher. Ou seja, sempre está posta esta intenção de ter que ser perfeita. A mulher perfeita... Eu não sei se existe. Ao menos entre as mulheres que eu conheço, não existe essa mulher perfeita. Então é uma situação complicada o manejo do corpo com as mulheres. E o que mais me choca agora, e que me dá muita raiva, são essas novas campanhas de roupa interior, onde saem modelos um pouco cheias, um pouco gordas, que aqui em México se chama a “gordibuenas”, temos essa figura que se chama a “gordibuenas”, ou seja, essas mulheres com mais cadeiras... Que têm permitido este excesso porque os homens gostam. Ou seja, porque os homens as desejam. Ou seja, eles estão permitindo. Isso me parece uma figura horrenda. Deprimente, não? Porque não temos sequer o direito de sermos gordas porque queremos ser gordas, porque gostamos disso. De vivermos gordas. Mas temos que ter até mesmo nisso a aprovação dos demais.

A expressão mexicana “gordibuenas”, citada por Erika, faz-me lembrar da expressão “gordelícia”, usada no Brasil, e do quanto se parecem os dois países, no melhor e no pior. Por ser tão violento esse ideal imposto às mulheres, desobedecê-lo configura uma rebeldia digna de castigo pela cultura patriarcal. E, novamente, o exílio é evocado dos confins da colonialidade. Para Erika:

Partindo da palavra dissidência, eu considero que corpos gordos como o meu ou corpos que tenham movimentos limitados... Que lhes falta um braço... São corpos dissidentes. Porque desejaram ou porque assim foi e não há como mudá-lo. Somos este corpos desobedientes, e estes corpos que nos rebelamos, não entramos no padrão da sociedade. Então, eu sim, me refiro a meu corpo como uma dissidência corporal. Sim, sou dissidente. E creio que todas nós mulheres que estamos fora desse circuito que joga pelo patriarcado, estamos fora. Somos dissidentes independentemente dos gostos, ou das preferências sexuais que tenhamos, não? Porque, bem, há companheiras gordas que são totalmente heterossexuais, e que também estão nessa dissidência, não? Estão nessa dissidência gorda e realmente lutando por mudanças. E se não podem mudar que pelo menos nos respeitem. O que é respeitar? Que não nos patologizem: gordo não é sinônimo de doente. E gorda não é uma má palavra. Então não há porque pensar que nos insultam, se somos gordas. É uma característica (Risos).

Do corpo gordo abundam as associações ao fracasso, à incapacidade. Em uma sociedade com sobrepeso, a gordofobia reafirma o privilégio de poucos, da menor parcela da população. No caso de uma mulher, é dupla a dissidência, dadas as expectativas maiores sobre o corpo feminino. No caso da exposição pública de um corpo gordo de mulher artista, é tripla a transgressão, já que,

historicamente, as mulheres estiveram sujeitas ao olhar masculino, não protagonizando o papel de criadoras na história da arte ocidental (LAPONTE, 2002).

Figura 17: Retrato de Erika Bulle tirado durante esta entrevista.



Foto do autor.

Apesar disso, Erika não vê lugar para o corpo gordo nas discussões e práticas que orbitam a ideia de queer. Como Libertad e Bruna, aqui entrevistadas, ela recorre a uma identidade mais específica para marcar a diferença de seu ativismo. Do mesmo modo, acha muito tímida a presença do corpo gordo nas discussões feministas, o que muito a espanta. Contudo, de todos os ambientes, o mais fechado à causa gorda, para ela, é a universidade. Em seu doutorado, por exemplo, mudou de orientador depois que o primeiro lhe perguntou “A quem de fato lhe importaria os gordos?”.

Erika ressalta que, geralmente, o corpo gordo é tratado na arte como um corpo grotesco, abjeto, mas não como corpo político: puro silenciamento. O exílio do ideal da feminilidade, cuja sexualidade foi forjada desde a estetização pelo olhar masculino, obriga-me a ampliar mais a noção de dissidência sexual e, por consequência, de sexílio. Entendo, agora, que a condição cisheterossexual não implica necessariamente na correspondência ao modelo hegemônico: outras corpóreosubjetividades são expulsas da edênica cisheteronormativolândia.

O privilégio, volto a dizer, não é um monolito uniformemente impermeável, sendo a obra de Erika uma ranhura em sua superfície aparentemente homogênea: mulher cis, branca, em uma relação heterossexual – nada disso impede que seu corpo seja atravessado por estruturas de opressão múltiplas e simultâneas que caracterizam a interseccionalidade (ARIAS, 2015). E se parte do público de uma das primeiras performances em que se desnuda se retira da sala, é justamente

porque olhar é incluir.

Sexilado, político e desejante, não é de se espantar o desinteresse acadêmico pelo trabalho de Erika Bulle, dada a dificuldade de autocritica da própria academia, ainda tão submersa nas dicotomias sustentadas pela colonialidade. O corpo gordo estetizado pela artista é uma oportunidade de reflexão sobre privilégios e subalternidades, para além de categorias mais tradicionais, tais quais classe e etnia.

5.6. ROSHELL TERRANOVA: *CASACLUB ROSHELL*

E aí me dei conta de que eu não era um menino gay, quando já tomei minha personalidade de mulher. “Eu não sou um menino gay, me descobri...”. Saí de um armário e logo saí de outro. (Risos) Não sei o que me reserva o destino, de que outro armário poderei eu sair.

Assisti ao filme *Casa Roshell*, cujo roteiro e direção são da chilena Camila José Danoso⁹⁹, na *Cineteca Nacional de Mexico*, no final de 2017. Nele, o cotidiano deste lugar - que funciona como um misto entre clube de encontros, casa de shows e escola de transtravestismo - é apresentado de forma ficcional, ainda que baseada em fatos reais. Assim, frequentadoras da casa atuam na película, cujo roteiro foi elaborado a partir de suas próprias histórias - sendo que a indisponibilidade de exposição dos homens cis, chamados de *trans fans* e também frequentadores do lugar, exigiram a presença de atores que os representam.

Tratava-se de uma exibição especial, com a presença do elenco e da diretora, o que me permitiu ser apresentado à Roshell Terranova por uma conhecida em comum. Imediatamente proponho a realização de uma entrevista, o que acontece no início de 2018, no *Club Roshell*¹⁰⁰ por ela administrado juntamente com Liliana, também mulher trans com quem mantém relação conjugal.

Outra vez a discrição chama minha atenção. Sem muitas indicações, nenhuma placa ou letreiro, em um bairro residencial da capital mexicana, o clube funciona em uma casa insuspeita.

⁹⁹

□ O trailer do filme pode ser visto em: <https://www.youtube.com/watch?v=Uz_qAJrsUao> . Acesso em: 20 de mar. 2019.

¹⁰⁰

□ Maiores informações sobre Club Roshell estão disponíveis em: <<http://clubroshell.com>> . Acesso em: 20 de mar. 2019

Dentro, eu, Rafael Guimarães e mais dois amigos, Pablo e Mirian que nos acompanham, somos recebidos de forma muito afetuosa por todas as pessoas. Logo chega Roshell, impecavelmente vestida, e começa a responder às perguntas com a assertividade que a caracteriza:

Sou Roshell Terranova, sou mexicana, uma mulher transgênero, atriz, empresária, sou multidisciplinar, porque nós mulheres trans temos que buscar a vida. E por isso mesmo, sempre fiz muitas coisas, estudei muitas coisas também para poder sobreviver e chegar até este ponto de minha vida em que estou agora, com Casa Club Roshell (...) Eu nasci artista, por isso gostei muito desde... Não lembro, mas meu familiares me contam que já era a alma da festa. Já me faziam dançar aos três ou quatro anos e cantar nas festas e ... Eu nasci artista. Então aos 14 anos pedi que me inscrevessem numa escola de atuação, que foi a escola Adres Soler, da ANDA, a Asociación Nacional de Actores, aqui do México. E assim começou tudo: comecei a estudar atuação, canto, baile e comecei a atuar. E isso serviu muito para fazer minha transição. Porque me desinibiu e me ajudou a não ter medo do olhar das pessoas, da crítica das pessoas.

Definitivamente Roshell é uma comunicadora que fala com desenvoltura e firmeza. Habituada ao palco, é atenta à reação de sua audiência. O contato tão cedo com as artes parece ter forjado uma subjetividade consciente de sua capacidade de criação, de construção de si própria, e do impacto desta construção sobre os demais. E ela parece compartilhar desta consciência com as pessoas que a procuram, chegando a desenvolver uma pedagogia para o aprimoramento de tal capacidade:

Club Roshell é uma casa de transformação, onde temos diferentes atividades. Podemos ter oficinas, cursos, projeção de documentários de temática trans, ou LGBTI, apresentações de livros...

Também conduzimos as pessoas que enfrentem alguma problemática de discriminação, os acompanhamos às instâncias... Temos assessoria médica, legal... E temos a parte lúdica onde podemos conviver todos e todas e todes no mesmo espaços em que a pessoas que me visitam, que é sobretudo gente travesti de armário. Gente que tem uma vida de homem e que não pôde fazer a transição, ou que ainda não a fez, e vem e se veste aqui, se protege nessas paredes e se sente parte da sociedade. Porque estão explorando sua parte feminina, estão tendo uma válvula de escape, e se sentem seguras aqui. Ou seja, eu creio que a sorte que tenho ao ter este espaço me ensinou a compreender as pessoas, a compreender minha comunidade e buscar uma maneira de sempre estar apoiando de uma ou outra forma. (...) Nós os assessoramos também na imagem: temos pacotes de transformação, temos boutique travesti, se não se atrevem a ir comprar o que necessitam para sua

parte feminina, como perucas, maquiagens... Aqui temos.

Figura 18: Retrato de Roshell Terranova tirado durante esta entrevista.



Foto do autor.

O apoio que oferece à sua comunidade dá-se no âmbito jurídico, médico, mas também imagético, subjetivo. Ela criou um refúgio para as transtravestis na cisheteronormativolândia mexicana, sem cobrar-lhes a coerência moralizante de outros grupos ativistas: não é seu projeto destruir a cultura do armário, segundo a qual os sujeitos dissidentes mantêm uma vida dupla, ocultando significativa parte de sua existência sob a máscara de uma vida “normal”. Ao contrário, ela contribui com a manutenção desta cultura, fazendo dela parte de seu negócio:

Eu cheguei a pensar que poderia desaparecer o Club porque a gente jovem está muito empoderada, então já faz sua transição rápido. Há garotas trans muito novinhas tomando seu tratamento hormonal, nas universidades... Mas sempre haverá gente no armário. De todas as idades. Porque também começa a me visitar gente jovem, que... Sua expectativa não é sair do armário, ou transicionar. Gente jovem de 18 anos, não menos, ainda que me busque gente muito jovem – esses garotos adolescentes (nós) os conduzimos aos sexólogos, psicólogos, ou advogados.

Ocupando uma posição ambígua, seu trabalho pode ser lido como condescendente com a invisibilidade à qual dissidências sexuais estão sujeitas na cisheteronormativolândia, pois:

Se a rua, este espaço coletivo de trocas e cruzamentos, representa um risco grande de existência e, até mesmo, de demonstração de afetos e relacionamentos, é preciso se questionar acerca da produção desses espaços enquanto espaços de sociabilidade. Se a cidade deve ser um espaço livre de discriminação, por que lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais são tão vulneráveis nos espaços sociais? Através dos discursos

sociojurídicos-urbanísticos, a cidade constitui-se a cidade do interdito para LGBTs, ou como preferimos aqui nomear, a cidade se ergue enquanto uma cidade-armário. (CARVALHO; MACEDO JÚNIOR, 2007, p.106).

No caso das transtravestis faz-se mais intensa a violência, interditando-as da existência pública, restringido-as aos guetos distantes dos olhares do mundo:

Às travestis é reservada a cidade noturna, quando todos dormem e não podem mais ver seus corpos, não podem mais ver essa vida nua e insacrificável do *sacer*; às travestis não é dado o direito de se locomoverem pela cidade, de acessar os serviços de saúde, educação e aparato jurídico-policia: tudo lhes é negado, exceto a marginalização social (CARVALHO; MACEDO JÚNIOR, 2007, p.111).

Roshell não questiona a cultura do armário mas, contraditoriamente, permite a experiência do desejo aos corpos que não querem ou não podem enfrentar a família, colegas de trabalho, a cidade, o mundo... Ela permite que, no seu refúgio, tais corpos desejem, sejam desejados, colaborando com outros processos autoerotizantes:

Quando nós, as travestis, nos arrumamos, queremos agradar ao mundo. Obviamente existe a velha lenda que primeiro tem que agradar a você mesma, faça por si própria... Não deveria se arrumar para nenhum homem, mas para si... Mentira. Queremos atrair alguém, isso é uma parte importante. Quando começou a funcionar o ponto de encontro e a interação entre os transfans e as TTT (travestis, transexuais e transgêneros), era também por necessidade. Porque já se sentiam erotizadas por estar bonitas, vestidas, de salto, você se erotiza, sobretudo quando é proibido para você. Uma garota travesti se excita quando põe as meias, ou seja, não necessita sequer interatuar. Porque, de começo, o proibido “ Não é pra mim, não devo fazer...”. Isso te excita e depois você tem que descarregar, conhecendo os transfans...

Outra vez a ambígua relação entre dissidência e sujeição aos padrões cisheteronormados: a mulher que se arruma para o olhar masculino, seja cis ou trans, não estaria ratificando seu papel na cisheteronormativolândia? Contudo, em sentido contrário, uma mulher em seu processo de construção que esteja experimentando sua sexualidade - outrora tão violentamente proibida -, que esteja compreendendo o impacto desta sexualidade sobre os demais corpos, não estaria se fortalecendo diante deste mesmo patriarcado? É preciso considerar também a singularidade destas relações, pois estas são mulheres TTT que reivindicam seu direito a uma feminilidade interdita, e mesmo os homens cis que as buscam - os transfans, nas palavras de Roshell - não gozam do privilégio de um homem cis que se relaciona exclusivamente com mulheres também cis, vivendo, ao seu modo, outro tipo de sexílio:

Já temos um movimento próprio que batizamos de “transfans” aos rapazes bissexuais que gostamos e que não estavam representados. E isso é básico, que tenhamos esta comunhão, essa convivência também entre a garota travesti e o transfan. Porque aqui se conhecem com segurança, tem já interação... Por essa necessidade de ambas as partes de se conhecerem e terem essa aproximação eróticoafetiva. Então tem sido fabuloso também. Porque inclusive aqui já existe um grupo interno na casa, de transfans, entre eles já são amigos, e isso é fabuloso porque fora daqui podem ter outras atividades. E antes não porque o transfan vivia só, porque não podia dizer ao mundo, porque talvez seja casado, não? Ou tem uma vida de homem, em seu trabalho, com sua família. Então não podem dizer às pessoas que gostam de garotas travestis. E aqui têm amizades, então isso gerou uma convivência boa. E aqui as pessoas se conhecem com segurança... Porque passaram muitos casos que me contaram. E aqui as pessoas se conhecem, se conhecem pelas redes sociais mas é um ponto de encontro. Dizem: “Sim, vamos nos conhecer, mas aí. Para que haja segurança para ambas as partes”.

Como um coioote, Roshell ajuda corpos transmigrantes a cruzarem secretamente a fronteira da sexualidade e do gênero. E, como um coioote, cobra pelo seu serviço. Seria menos político ou humanitário seu ativismo por isso? Quem estaria tão liberto da lógica do capital para julgá-la por ter feito deste seu negócio? Quem o faria, de outro modo, em seu lugar? Quem, vitimado por uma hipermetropia ideológica qualquer, não enxergaria a rede de apoio, a sororidade entre frequentadoras do clube, que empreendem solitárias peregrinações ?

Sim, nos visitam de outras cidades de México e de outros países inclusive. Porque me escrevem quando sabem que existe um espaço assim no México, que não existe em muitas partes, ou há poucos todavia no México também. Experimentam vir, conhecer-nos e viver a experiência. E as pessoas daqui, pois também já é seu refúgio, sua segunda casa, não? Porque tenho amigas, amigos, de toda a vida, os amigos que me visitam faz 14 anos. E gente que inclusive transicionou, que motivamos, ou em algo ajudamos a decidir-se a deixar o armário travesti e passar a ser uma pessoa transgênero.

Deslocamentos identitáriogeográficossexuais se dão no interior deste clube, desta casa, desta escolaboate de pedagogia espetacular: Roshell é uma artista instrumentalizada para a criação de novas dimensões existenciais, dada a capacidade da arte de inventar possíveis, como defende Suely Rolnik (2006). Assim, cria e se recria. E o faz ancorada no tradicional e popular gênero do cabaré,

que permite a amplificação de sua própria identidade em *cabarelier*, sem depender de uma personagem escrita previamente por qualquer autor.

Ainda que remeta ao imaginário das grandes divas hiperfeminilizadas do mundo do espetáculo, do mundo do cinema, a comunicação direta com o público - que sabe quem ela é, que a conhece - rompe o ilusionismo representativo e a intersubjetividade do diálogo que caracteriza o drama burguês (Szondi, 2011). Aliás, se há algo que Roshell definitivamente não faz, este algo é drama:

O cabaré é uma forma de expressão necessária na sociedade porque nós, novamente repito, as mulheres trans, as artistas trans, encontramos um modo de mostrar a problemática que temos. Pela história violenta que passamos como comunidade. Então é uma trincheira que ajuda muito a dizer às pessoas, de forma lúdica, nossa problemática e ter este contato. E tê-lo aqui, em Club Roshell, foi através do tempo porque... Nessa busca de uma identidade própria, e de muita gente que me visita faz 14 anos, foi a maneira de expressarmos também este gênero artístico, que seguimos explorando até agora. É uma maravilha, adoro fazer cabaré!

A arte parece ter contribuído definitivamente para seu fortalecimento subjetivo. O lugar protegido do cabaré, do palco, ressignifica as feminilidades aqui performadas e enaltecidas pelo público, algo muito distinto do tratamento dispensado pela cidade. O espetáculo configura uma reafirmação do desejo de si, consolidando as paisagens internas projetadas sobre a topografia hostil do mundo. Mas isso não implica na imposição de qualquer modelo a ser seguido:

Aqui convivem muitas formas de expressão quanto a identidade e transgeneridade. Por exemplo: há um dia, sexta ou sábado, onde se torna um espaço heterogêneo, onde podemos conviver gente travesti, gente trans, lésbica, gays, gente cisgênero, gente queer, ou seja chega esse momento. Mas também há espaços, há outros dias, por exemplo, em que vem exclusivamente gente travesti de armário. Então chega o momento em que toda essa convivência entre todos se torna mais enriquecedora. E parece-me que fazer isso nos irmana mais. Ou seja, já não estamos nos separando tanto pelas siglas LGBTTTTI+QUEERPLUS - porque não gostamos de etiquetas, nós pessoas LGBT, mas cada dia estamos nos pondo um nova. Ou seja, uma coisa meio disparatada. Mas aprender a conviver e a respeitar a expressão... Por exemplo, quando vem gente queer, isso quer dizer que vem um rapaz com barba, se maquia, mas traz saias e salto alto, em outros lados tem sofrido discriminação, não? Porque, muitas vezes crêem que se você vai se travestir tem que se travestir em uma forma clássica, não? Que ao se maquiar converte-se totalmente no outro gênero.

E agora essa forma de expressão é para todos. É a liberdade também.

Desejo de outro dentro de um espaço de reafirmação do desejo de si. Sístole e diástole em um mesmo movimento contraditório à coerência tão exaltada por ativistas que se mantêm incapazes de reconhecer ela própria - a idealizada e inatingível coerência absoluta - como um componente central da cultura patriarcal (TORRES, 2017). Maquinaria erótica ante a racionalidade discursiva que derrapa sem conseguir sair do moralismo eurocentrado: Casa Club Roshell é um espaço de auto e exo erogenização dissidente no coração acinzentado da metrópole.

5.7. KARLA REY

Karla sempre esteve em meu coração e desfruto bastante dela. Mas desfruto do menino que sou também.

Na mesma exibição cinematográfica em que conheci Roshell fui apresentado a Karla Rey, cuja presença já havia notado. Afinal, seus traços indígenas, ressaltados pelas roupas típicas da região do Istmo de Tehuantepec¹⁰¹ - cuja riqueza de cores e volumes foi internacionalizada pela artista Frida Khalo, que as vestia com frequência - , não passam despercebidos.

Karla não é homem nem mulher. Ela é muxe, termo que se refere a um terceiro gênero dentro da tradição tehuana¹⁰². Diferente da noção ocidentalizada de transexual ou travesti, ou mesmo de homossexual, ela se insere em um entendimento ancestral sobre o cruzamento da fronteira do gênero e da orientação sexual - ainda que alguns autores insistam em tratar por um tipo de homossexualidade masculina institucionalizada. Tal entendimento ancestral remete à cultura zapoteca que dominou parte da região antes da invasão espanhola e que ainda se faz presente, remanescente da violenta colonização e da colonialidade em curso.

Para Viviane Bagiotto Botton (2017), pessoas muxe são caracterizadas por habitar uma das diversas cidades do Istmo de Tehuantepec, falar o zapoteco além do espanhol - ainda que sua tradição remeta também a outras etnias - , ter nascido com genital masculino e ter sido reconhecida socialmente como homem sendo que, em qualquer momento de suas vidas, da infância à velhice,

¹⁰¹

Região mais estreita do território mexicano, ao sul do país, onde há a menor distância entre o Golfo do México e o Oceano Pacífico .

¹⁰²

□ Relativa à região do Istmo de Tehuantepec.

adotam comportamentos, identidades visuais ou sexualidades associadas à figura feminina. Assim, diferentes modos de dissidência à masculinidade cisheterossexual estão agrupados sob a ideia de muxe:

O mais importante, como já mencionei, não é especificamente quais dessas características assumem, nem se elas são permanentes, transitórias ou esporádicas, nem se são assumidas juntas ou separas; porém, é preciso que o façam publicamente ao menos uma vez de tempos em tempos. (BOTTON, 2017, p. 23).

A cultura zapoteca é conhecida por estabelecer relações generificadas no trabalho, guardando às mulheres, além dos afazeres domésticos, atividades externas ao lar - a exemplo do comércio e das celebrações públicas, em sentido contrário ao padrão patriarcal da colonialidade. Assim:

En especial esta amplamente documentado en la literatura antropológica el protagonismo de las mujeres en la vida económica, social y cultural del grupo y el prestigio social del cual gozan. Su capacidad económica - producto de la actividad comercial - le permite una potencial autonomía respecto al hombre que se manifiesta en una fuerte auto valoración, en una presencia dominante en el sistema de socialización comunitario, representado por las fiestas y los rituales - en el cual tiene una representatividad autónoma respecto al hombre, ya que acaparan las mayordomías en la mayoría de los casos - y una fuerte y aceptada autoridad sobre la organización del hogar y sobre los hijos - aunque no alcanza el status de jefe de la familia, rol de autoridad y poder que corresponde al hombre. Caso único en el panorama de los grupos étnicos de México, las mujeres con su suntuoso traje regional son identificadas como el emblema de la etnia en su conjunto. Estas características distintivas que conforman una condición atípica frente al modelo nacional ha dado pie a que se hablara de "matriarcado" en la sociedad zapoteca (BORRUSO, 2001, pp. 685-686) .

Apesar dessa maior autonomia, que também se aplica às pessoas muxe, ainda é função do homem a produção rural ou industrial, a administração política e a chefia do lar, o que o coloca em papel de privilégio mais uma vez - corroborando com a ideia de Rita Segato (2012) sobre um modelo de patriarcado de baixo impacto em sociedades ameríndias pré-coloniais. Vale notar que uma pessoa muxe se autodefine ou é assim classificada pelo grupo social em que vive, independente de estar ou não em território tehuano, como parece ser o caso de Karla, que me concedeu uma entrevista em minha casa mexicana, em janeiro de 2019:

Eu nasci na Cidade do México de pais oaxaqueños¹⁰³, que em dado momento se mudam à Cidade do México por conta de novas oportunidades. No Istmo de Theuantepec já se vive uma diversidade... Somos o terceiro gênero as muxes, não? Então, eu buscando minha identidade,

103

□ Naturais do estado de Oaxaca.

minhas raízes - minha família vive em Oaxaca - comecei a pesquisar e me dei conta de que eu era muxe e das coisas que eu fazia na Cidade do México e que também são feitas em Oaxaca. Então não me deu trabalho. Quando começo a me vestir as primeiras vezes, quando nasceu Karla Rey, foi com naturalidade, eu realmente já trazia isso. Lá existe uma palavra em zapoteco que é “genda”, que significa “o dom”. O que fará depois em sua vida adulta, em sua vida pessoal, é completamente diferente. Lá o denominamos “dom”, para mim é um “dom”, porque você nasce homem mas tem a sutileza de uma mulher... A sociedade istmeña¹⁰⁴ está baseada e constituída em um matriarcado, a base mais forte é a mulher. Então também é uma admiração às mães, quando uma muxe ou um muxe... Lá não há artigos “o, a, os, as”. Há um só artigo, que é o “ti”. “Ti muxe”, “ti guna” é “uma senhora”. Então todos somos “ti”. “Ti Cleber”, “Ti muxe Karla Rey”, então não tem “o, a, os, as...”. Não tem essa etiqueta. Por isso abordo às vezes a dualidade para mim. Porque nem sempre ando de Karla Rey. Ando de Oscar.”

Karla, mesmo nascida na capital do país, evoca uma gêneroidentidade ancestral, que contradiz os modelos disponíveis no espectro cultural da metrópole em que vive. E, diferente de outras dissidências sexuais narradas nesta Tese, isso a aproxima mais da tradição familiar, não constituindo, neste aspecto, ameaça de exílio. Quando pergunto se viveu fora de Cidade do México, ela responde que:

Sim, parte em Oaxaca, parte em Cidade de México. Em algum momento quando eu bailei por... Eu exerci a dança por 08 anos, e percorri todo meu país. Então, isso te faz ter uma visão... E sou demasiadamente visual, qualquer coisa, qualquer detalhe minucioso, simplesmente olho alguém nos olhos e é maravilhoso... O olhar te diz tudo. Então, sendo tão visual e estar viajando... Você vai fundo no folclore, no contexto cultural de cada pessoa. Vivendo em Oaxaca, Cidade do México, em algum outro estado... Em algum momento fizemos viagens muito grandes com minha família, para o norte, à Monterrey, então havia uma “mistureba”¹⁰⁵ muito interessante. Com meu pai havia uma questão de muita humildade. Mulheres bordadeiras, mulheres indígenas, casas de adobe... Já a parte de minha mãe era a parte um pouco burguesa. Então havia vezes em que eu dizia: “De onde sou?”. Então com a arte, eu sendo mais consciente, passo a querer a vestimenta muxe, por isso eu a quero, para dizer “Sou de tal lugar”.

É interessante notar como a relação entre o deslocamento geográfico, o deslocamento entre a

104

□ Referente à região do Istmo de Tehuantepec.

105

□ A palavra originalmente utilizada foi “mezcolanza” que, como “mistureba”, no Brasil, qualifica uma mistura estranha, confusa, grosseira ou mesmo ridícula.

herança cultural materna e paterna - correspondentes a um contexto mais indígena e outro mais branco -, e a experiência estética levam-na a reivindicar a identidade muxe, já aos 24 anos de idade. Nascida em uma das maiores megalópoles do planeta, na qual coexistem diversos mundos, Karla quer pertencer a um lugar. E receber de herança seu traje verde, típica roupa feminina tehuana, reforça a relação de sua dissidência com uma inserção na tradição naturalizada por sua família, o que não encontra espaço na sigla LGBTI:

Nós muxes estamos em um contexto social, cultural, de uma região que é milenar. Na sua educação se envolve o vizinho, a avozinha, a tia... Todo o povo sabe e somos respeitados e venerados. Há certos vetos e muito fortes. E não importa se você é... digamos, travesti, trans... é muxe! E nessa sociedade, creio que para mim é... Etiquetar um grupo, para ter o controle desta etiqueta, deste grupo. Afinal de contas eu trago uma definição comigo: todas as pessoas somos únicas e irrepetíveis. Sou muxe mas vivo uma dualidade. E pode vir minha comadre muxe e dizer “Estou todos os dias de anágua e huipil¹⁰⁶, eu vivo de mulher!”. Mas pode chegar uma garota transexual e “Como se atreve a travestir-se se estou lutando por isso e sou uma mulher transexual?!”. Ou uma garota que se veste por ocasiões específicas, porque lhe excita, porque gosta. Então essa é a diferença, é o contexto... Para mim, é mais uma etiqueta que te põe o governo para ter controle de um certo grupo. Porque somos muito diversos. E não apenas neste grupo: todos somos diversos, com condutas similares. Esta é a diferença.

Na perspectiva de Karla, a noção de muxe parece abarcar diferenças, singularidades que acabam sendo homogeneizadas por noções tais quais “gay” e “transexual” - homogeneização já descrita criticamente neste capítulo na entrevista de Bruna Kury. Existem muitas formas de ser muxe, e essa pluralidade nem sempre é aceita pelos ativismos sexodissidentes que, em casos extremos, idealizam uma conduta (lésbica, gay, trans, queer, etc...) e recaem em um policiamento ideológico-identitário sobre o que escapa.

As singularidades agrupadas no gênero muxe apontam para uma capacidade de reconhecimento da diferença, o que atenua a fronteira. A forma como Karla se refere a outras feminilidades (muxes, trans, cis), por exemplo, denota um reconhecimento dessas singularidades, que são por elas validadas, embora não correspondam à sua forma particular de viver a feminilidade.

106

□ Roupa feminina tradicional, espécie de bata bordada à mão.

Figura 19: Retrato de Karla Rey tirado durante esta entrevista.



Foto do autor.

A dualidade à qual se refere nesta fala diz respeito ao fato de transitar entre o masculino e o feminino, cotidianamente. No dia da entrevista, por exemplo, ao abrir a porta do apartamento, deparo-me com Oscar, sua identidade masculina. Muito bem alinhado, de chapéu e lenço, em dado momento da conversa, já próximo de começarmos a entrevista, ele pede licença para usar o banheiro. De lá surge Karla, tempos depois. Mas essa performance femininomasculina, cosmopolitancestral, gera atritos. Principalmente na cidade grande:

Eu posso estar muito feliz no Istmo de huipil e não há problema. E você sai aqui na Cidade do México com huipil e anágua e já vira a garota muxe, trans, travesti, o que quer que seja. Não gosto destas etiquetas. “É índia”. Isso é uma discriminação aos indígenas! No caso da comunidade LGBT é veneno: essa onda “hipster”, e essas modas muito europeias, a moda é muito ocidental. Então te vêem como algo assim e (faz expressão de espanto e de deboche) “Não tem o que comer”. Ou pensam outras coisas... É mais livre em Oaxaca, no Istmo. As pessoas não se metem desde que você não se meta em sua vida. (...) E na Cidade do México, a abertura... Faz tempo estive em uma fala, era um seminário LGBT, e diziam que nas cidades com mais estudos, como Cidade do México, as pessoas são mais fechadas pela questão binária do que uma pessoa do campo. E é o que vejo! Porque a pessoa do campo não vê com preconceito, simplesmente te vê como pessoa. Te vê como deveriam te ver todas as pessoas. (...) Sim, o contexto no Istmo é mais livre. Eu lá posso estar mais de garota, em huipil e anágua, com minhas flores e tudo bem. Você é mais vulnerável na

Cidade do México, me fizeram mais vulnerável certas coisas. Talvez não me vista o tempo todo em parte pela insegurança da Cidade do México...

Tal descompasso entre o acolhimento percebido por Karla, do contexto rural ou urbano, dialoga com a percepção de Marcos Teixeira (2015) sobre uma discriminação entre os pares, uma homofobia horizontal, no âmbito da comunidade gay:

Divisões físicas e subjetivas de classe e raça funcionam assim como barreiras à assimilação dos migrantes: a incorporação destes por nossas metrópoles não se daria sem conflitos e atropelos sobre a autoestima dos homossexuais migrados, especialmente naqueles que não se encaixariam na estilística urbana gay apontada por Hering. A homofobia horizontal entre a própria comunidade gay - produto de complexas teias de preconceitos de raça, classe e gênero - seria mais verificável nas grandes cidades do que no campo: os homossexuais urbanitas seriam menos solidários e levantariam mais muros entre si, especialmente entre aqueles de classes distintas. O denominador comum entre homossexuais ricos e pobres, brancos e negros, viris e afeminados, que seria a opressão heteronormativa, estaria subjugada às distinções de classe e privilégios sociais na metrópole. Desta forma, a construção de ambientes mais tolerantes e possivelmente mais solidários em cidades pequenas poderia funcionar como alternativa às metrópoles excludentes (TEIXEIRA, 2015, p.34).

Entendo que esta leitura pode ser expandida do contexto gay às demais dissidências sexuais e de gênero, impactando na sensação de “sem lugar” do sexilado. Sendo que Karla, embora nascida na Cidade do México, tem a identidade muxe migrada de Oaxaca, o que equivale a uma subjetividade migrante. Contudo, é importante levar em consideração que o sexílio se dá multidirecionalmente, e que reconhecer as dificuldades de adaptação em um grande centro urbano, globalizado, não apaga os desafios aos sexodissidentes nos diferentes contextos das pequenas comunidades tradicionais, a exemplo dos vetos a que estão sujeitas as pessoas muxe na região do Istmo de Tehuantepec:

Vou te dar um exemplo. Lá uma garota muxe pode cuidar da família, mas não pode ter um companheiro. Temos esse veto. Porque as pessoas acham você anti-higiênico, informal. As pessoas nos têm como iniciadoras sexuais, para que as mulheres mantenham a virgindade, não? No meu ponto de vista, um rapaz heterossexual perde sua virgindade com quem queira e como queira. (...)Entrar em um banheiro público é muito forte “É que você não é homem, não é mulher... Sem condições, aguente até tua casa”. Exemplo: se eu vendesse garnachas¹⁰⁷ ou comida, e se tivesse meu companheiro, vivendo em minha casa havendo um veto, as pessoas achariam anti-higiênico e deixariam de comprar. (...) Nós estamos encarregadas de cuidar dos pais, vendemos - porque

107

□ Prato típico mexicano composto por um pequeno disco feito à base de milho e coberto por ervas, queijo, creme de leite, cebola, etc. Também pode significar comida de rua em sentido genérico.

também adota este papel feminino se quiser - bordamos... Você vai a um mercado em Juchitán¹⁰⁸ e vai ver somente mulheres, uma ou outro muxe, mas você não vai ver um homem. (...) Eu saí do povoado, mas é o que faço em casa, eu cuido da questão médica de minha mãe.

Das muxes se espera que iniciem sexualmente rapazes a fim de manter virgens as moças. O prazer é vetado à mulher, o casamento à muxe: subjugadas ao poder masculino que detém o direito ao prazer com ambas. Muxes são cuidadoras dos pais, já que não constituem um novo núcleo familiar, não têm seus próprios filhos, nem marido ou namorado - o que não deixa de constituir um outro tipo de sexílio. Especificamente no caso de Karla, sua movência migratória talvez atenuar o impacto restritivo desta tradição.

Ela inventou seu jeito de ser muxe no trânsito entre os mundos. E fez-se artista também conectada à sua ancestralidade. Desde criança desenhava, pintava, sofrendo influência de uma tia que a ensinou a costurar, ainda na pré-escola. Na adolescência, descobre a dança e se apaixona, dedicando-se por oito anos a essa arte. Deu aulas de dança e de artes plásticas. Expõe com certa frequência suas imagens esculpidas em lata, seus bordados e suas pinturas que frequentemente retratam corações :

As mulheres em minha família são bordadeiras e eu bordo. Já customizei certas roupas, camisas, vestidos, em algum momento estolas... Porque são trajes de noite, de festa os trajes que nós costuramos, e para uma vez ao ano. (...) Karla Rey pinta as dualidades, os corações. O que borda Karla Rey tem uma herança istmeña que são os bordados. Bordado tradicional istmeño, com as flores antigas, com as sete cores em cada flor... Então tenho muito dividido o que são coisas artísticas e o que são artesanais.(...) As coisas que faço são com a técnica tradicional que me ensinou minha avó. Ela tem 75 anos e me ensinou a bordar. Dado curioso, ela começou a bordar aos 15 anos. Fazendo contas... é uma eternidade bordando. E minha bisavô tinha 92 anos e iniciou aos 15 anos... Bom, eu gosto de bordado e meu pai me mandou bordar, “Vamos ver, filho, eu não vejo que faça nada para viver, pelo menos vendendo um vestido você vive”. Eu não fiz meu vestido. Fiz camisas, fiz outras coisas, porque é muito tempo... Um traje de gala, um ano, um ano e meio. Sim, são lindíssimos, mas caríssimos.

Neste contexto, de modo distinto às narrativas anteriores, a arte conecta a entrevistada à sua família, situa-a dentro de uma tradição que, ainda que patriarcal, é mais tolerante com sua dissidência.

108

¹⁰⁸Juchitán de Zaragoza, no estado de Oaxaca, conhecida como capital muxi.

Acho que o privilégio é aceitação que tem na sua família, que envolve os tios, as tias, o vizinho. E que te ajudam, por exemplo, quando sua mãe vê que você é muxe e diz “Ah, bom”, e te leva com outra muxe que vai ser como sua madrinha, e que costure, que seja alguma cozinheira, alguma bordadora, que seja alguma estilista... Temos ofícios muito femininos. Mas também tem as que estudam, em meu caso e em outros casos, de outras pessoas... Está mudando o esquema da vida de um muxe.

A identidade muxe parece ter protegido Karla de um sexílio mais violento, embora não possa evitar sua exclusão de determinados privilégios reservados ao binarismo cisgênero, a exemplo dos vetos. Mas a marca de seus deslocamentos também incidem nos pontos onde a tradição se oxigena. Reterritorializando-se numa ancestralidade oaxaqueña – que, ao mesmo tempo, atualiza sendo muxe ao seu modo – ela flui fantasmaticamente por entre os mundos, e sua existência colabora com a descolonização dos modelos de dissidência sexual.

Do mesmo modo, considerando que “El etnocentrismo es la tiranía de la estética occidental.” (ANZALDÚA, 2015, p.128), aquilo que ela chama de artesanato ao referir-se à produção estética de raiz ancestral, diferenciando-a do que se entende por produção artística - tão condicionada ao apego do brancocentrismo pela genialidade do criador; ao purismo anti-utilitário da obra, estando esta característica associada aos povos “primitivos”; à hipervalorização da autoria, assinaturagrife que confere status de investimento no mercado internacional; e aos resquícios de uma obsoleta atmosfera de *avant-garde*, já incapaz de dar conta de um mundo mais amplo do que o restrito imaginário europeu -, a manutenção destas tradições estéticas recalcadas pela colonialidade, enfim, talvez componha parte da capacidade de Karla de eclipsar o cânone, ainda que de forma insuspeita.

6. ESTRELAS EXTREMAS¹⁰⁹

No final de 2017, Rafael Guimarães e eu viajamos da Cidade do México para Puerto Escondido, no litoral do Estado de Oaxaca, a convite de Claudia (Cerrucha), artista mexicana e querida amiga cuja obra é impulsionada, em grande parte, por reflexões de perspectiva feminista¹¹⁰ - recém regressada ao seu país natal depois de viver quase uma década no Canadá. Com Claudia, realizamos de carro a viagem de um dia inteiro pelas estradas que ligam o centro ao sul do país.

Um dos objetivos da viagem era participar de um festival de cinema - o que, ao final, serviu de pretexto para sair mais uma vez da bolha da capital mexicana e transitar por outras regiões menos protegidas, onde o Estado não detém controle. Ou, como já dito anteriormente, onde se evidencia a inter-relação entre Estado e crime organizado, nessa simbiose frequentemente maquiada pelos processos de espetacularização de conflitos armados (VALENCIA, 2010). Symbiose expressa, nitidamente, na existência das polícias comunitárias que encontramos pela estrada, responsáveis por defender populações da região da ação do Narcoestado.

Devo dizer que o festival de cinema reservou-nos emoções menos intensas. Realizado em grande parte na rede hoteleira da cidade, o evento reunia basicamente jovens artistas brancos que exibiam suas criações brancocentradas a um público igualmente branco. Além disso, todos os filmes falados em espanhol possuíam legendas em inglês, mas os falados em inglês não possuíam legendas - o que deixava nítido o perfil de interlocutor idealizado. Durante as exposições e demais eventos correlatos, como coquetéis e vernissages, o público branco era servido por pessoas indígenas. Algo passível de acontecer em diversas cidades brasileiras, sendo que nelas o corpo indígena seria facilmente substituído pelo negro.

Mas, a este respeito, é preciso atentar para os apontamentos feitos por Casé Angatu Xukuru Tupinambá, já citado nesta tese¹¹¹ - um dos raros professores universitários indígenas do país - quando, em um debate do qual tive o prazer de fazer a mediação¹¹², explanou sobre as lutas dos

¹⁰⁹

□ Expressão usada pelo poeta Haroldo de Campos (2015, s/p.) em seu livro-poema *Galáxias*.

¹¹⁰

□ Maiores informações sobre o trabalho de Cerrucha estão disponíveis em: <<https://www.cerrucha.com>> . Acesso em: 25 mar. 2019.

¹¹¹

— Casé Angatu Xukuru Tupinambá (Carlos José Ferreira dos Santos) é membro da Aldeia Gwarini Taba Atã, no Território Indígena Tupinambá de Olivença, em Ilhéus, na Bahia, sendo também historiador e professor da Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC, na mesma região.

¹¹²

O debate aconteceu no dia 24 de abril de 2018, na cidade Ilhéus, e compunha a programação do evento *Improviso Oxente*, realizado pelo *Teatro Popular de Ilhéus*, cuja edição *Direitos humanos e diversidade* se deu em parceria com a Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Maiores informações estão disponíveis em:

povos ancestrais, na conjuntura brasileira - enquanto Maya Aguiluz Iburgüem, minha co-orientadora mexicana nesta pesquisa, tratou do *Conselho indígena de Governo e a vocera Marichuy: ganhos políticos*, na conjuntura mexicana. Naquela ocasião, Casé falou sobre o quanto o protagonismo político da negritude, em alguns contextos do Brasil contemporâneo, não deixou de invisibilizar, ainda mais, a presença indígena.

Nessa perspectiva é expressivo o caso dos Tupinambá de Olivença, no sul da Bahia - antropófagos tão exaltados por Oswald de Andrade (1928, p.03): “Tupi or not tupi, that's the question” - que em grande parte vêm se protegendo sob a identidade negra, dada a maior articulação política das comunidades afrodescendentes em relação às indígenas, ante às despolíticas racistas do Estado Brasileiro. Dada sua condição *mestiza*, tais sujeitos investem em uma dimensão de suas identidades - a mais estratégica para a urgente manutenção do *desejo de si* -, ocultando outras dimensões mais vulneráveis, na prática de uma espécie de armário/closet racialidentitário.

Se, como defende Lélia Gonzalez (1998) a “neurose cultural brasileira tem no racismo seu sintoma por excelência” - racismo esse perceptível em outras ex-colônias do continente, devo dizer -, reconhecer a conjunção afroindígena sul americana, para além da herança latina advinda da colonização europeia, é fundamental para a percepção de sua singularidade. A sagacidade evocada pela autora ao forjar termos como *América Ladina* ou *ladinoamerificanos*, ajuda a combater a marginalização dentro da marginalização que faz com que indígenas sejam invisibilizados mesmo entre os negros, no contexto brasileiro. E com que os negros sejam invisibilizados entre os indígenas, no contexto mexicano.

Na mostra cinematográfica de Oaxaca, o binarismo branco/indígena é emblemático deste silenciamento, borrando entremeios e ratificando o papel didático da arte na manutenção da colonialidade. Diante de tal cena, lembrei-me irônicomelancolicamente do cinema de Pasolini:

Sí, en verdad, ¿qué hacen los jóvenes inteligentes de las familias acomodadas, si no hablar de literatura y de pintura? ¿Quizá con amigos de más baja extracción, algo rudos, pero también más atormentados por la ambición? ¿Qué hacen, si no hablar de literatura y de pintura, desaliñados, subversivos, dispuestos a hacerlo saltar todo por el aire, empezando ya a calentar con sus jóvenes traseros las sillas del café ya calentadas por traseros de los herméticos? (PASOLINI, 1970, P.75)

Cafés onde trabalha gente *mestiza*, acrescentaria eu. Pasolini faz-me pensar quão produtivo pode ser o gesto da branquitude de voltar sua maquinaria estéticoanalítica para si - em perspectiva crítica, evidentemente, o que não era o caso do que se passava no festival de Oaxaca. Afinal, ao redor de que outra coisa senão da branquitude orbitaria a anacrônica impetuosidade vanguardista

destes jovens abastados, protegidos na gringolândia em que se convertem as paradisíacas paisagens latinoamericanas? Desde o início desta fantasmografia, percebi como se parecem os circuitos artisticoacadêmicos mexicobrasileiros, por vezes obscenos de tão apartados do entorno. Porém, em sentido contrário, a fluidez fantasmática de ambos os lugares - evito aqui a palavra países porque creio tratar-se de outra coisa -, a incapacidade de conformar qualquer simetria corpórea dadas suas monstruosidades barrocas, revestidas pelo musgo de ancestralidades difusas, sabotam o alcance dos modelos idealizados: feiabonita singularidade bastarda em que meu corpo se comove e respira.

Nesses dias oaxaqueños, fiz meus primeiros contatos com Sayak Valencia - filósofa mexicana autora do livro *Capitalismo Gore* (2010) e professora dos programas de Mestrado e Doutorado em Estudos Culturais do COLEF (Colégio da Fronteira Norte), na cidade de Tijuana - sobre quem tomei conhecimento através de dois queridos amigos, Miguel Corral e Jakob Fleur que, sabendo de minha pesquisa, indicaram-me fortemente que a buscasse. Então, segui as pistas.

Conversamos por Skype com Sayak, Rafael e eu, e ela muito gentilmente dispôs-se a ajudar-nos numa viagem à Tijuana. Ainda que o COLEF não pudesse dar o apoio que buscávamos, dificultado ainda mais pelo período de festas de fim de ano, ela nos pôs em contato com um centro de arte contemporânea chamado *Relaciones Inesperadas*, onde realizamos uma residência artística e sobre o qual me deterei mais adiante.

Assim, na segunda quinzena de janeiro de 2019, desembarcamos em Tijuana, mítica cidade do fronteiroço imaginário mexicanoestadunidense:

Tijuana es la esquina del país, la esquina de Latinoamérica, la ciudad de los migrantes. Tijuana nasce con los casinos; tiene que ver con la Ley Volstead, el Acta de Prohibición o Ley Seca en Estados Unidos durante 1920 del siglo pasado. Una coincidencia histórica la relaciona con la fundación de Hollywood; ésta se iba a establecer originalmente en Phoenix, Arizona, pero los actores dijeron: “Aquí hace mucho calor, queremos un lugar más fresco”, entonces Hollywood se erige en Los Ángeles, California. Con la Ley Seca y la prohibición del juego se funda en esa región el casino Aguacaliente, un lugar de diversión para actores, actrices, productores y músicos de la industria filmica. Pero se requería mano de obra y servicios para levantar el casino. Al finalizar la Revolución Mexicana, La Guerra Cristera, La Primera Guerra Mundial, entre otros conflictos, la gente busca trabajo fuera del centro del país, mejores salarios, entonces migran a esta región fronteriza para trabajar como albañiles, mucamas, cantineros y músicos, principalmente (UDIARTE, 2016, p.09).

Bastarda cidade engendrada pelo hedonismo da indústria imagética estadunidense. Espólio do corpo diverso: o consumo da branquitude atravessa a fronteira e orienta o deslocamento de corpos menos brancos, o que equivale aqui a mais vulneráveis, para o trabalho de servir. Porém, é especialmente difícil manter o controle em espaços liminares, e estes corpos subalternizados por vezes não se restringem à Tijuana, dando sequência à migração para o outro lado da fronteira, onde tornam-se, então, acentuadamente indesejados. Isso pelo modo como se move o desejo de si pela

colonialidade, projetando narcisicamente suas paisagens internas sobre topografias alheias, na constante tentativa de (re)produção de um mundo à sua imagem e semelhança. Ao passo em que busca manter-se virginalmente impenetrável ao que seja dessemelhante, em nome da própria soberania.

Como argumenta Mbembe (2018), é justamente a ideia de soberania que rege as práticas necropolíticas de modernos Estados ocidentais, sendo o racismo uma tecnologia empregada no exercício do biopoder que definirá, ao final, quais corpos podem ou não seguir existindo. É essa a lógica que se evidencia, por exemplo, na afirmação feita no mês de novembro de 2018 pelo presidente dos Estados Unidos da América de que as forças militares, deslocadas até à fronteira com Tijuana no intuito de conter o avanço das caravanas migrantes oriundas de países da América Central, teriam liberdade para atirar em pessoas que tentassem cruzar a fronteira, em caso de sentirem-se “ameaçados” - sendo obrigado a voltar atrás nessa declaração pela consequente pressão da mídia internacional (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2018).

Essas caravanas migrantes, que se tornaram mais conhecidas nos últimos anos em sincronia com o arrefecimento das políticas migratórias estadunidenses, configuram uma estratégia de segurança adotada pela alta, ainda que imprecisa, cifra de 200 a 400 mil pessoas que cruzam anualmente o território mexicano desde países centroamericanos - e cujo objetivo final é a entrada nos Estados Unidos, segundo Amarela Varela Huerta (2016). Ainda segundo a autora, tais caravanas relacionam-se com as lutas migrantes em contexto de trânsito e são motivadas pela violência enfrentada na Via Crucis¹¹³ empreendida desde países centroamericanos, de onde fogem do caos político-social. Por vezes sexiladas, essas pessoas se arriscam a cruzar a pé o território mexicano, tido como o mais perigoso para migrantes em todo o mundo:

En México los migrantes en tránsito son tratados como cuerpos desechables, con tal de frenar su paso se han puesto en marcha planes y programas de “gestión de la migración” como el Plan Frontera Sur de reciente implementación, hasta convertir a México como el país más violento del mundo para los migrantes en tránsito por su territorio. Con más de

113

Expressão oriunda do latim, cuja tradução literal seria “via dolorosa”, o termo faz menção ao trajeto percorrido por Jesus Cristo ao longo do qual sofreu flagelos físicos e humilhações públicas, até sua crucificação. No contexto católico, sua representação acontece na Semana Santa, sendo que a Via Crucis também é comumente associada ao contexto migrante:

Debido a que muchos albergues de migrantes son obras pastorales católicas, los vía crucis migrante se realizan haciendo un símil de las dificultades del camino de Cristo con el de los migrantes. Una de las celebraciones más conocidas es la que lleva a cabo anualmente el albergue La 72 en Tenosique, Tabasco; su intención es aprovechar los días de reflexión para acercar a la comunidad a la realidad de las personas migrantes y visibilizar los abusos de los que son objeto en esta región fronteriza. También se han realizado en la Ciudad de México y Guadalajara. Probablemente, el que mayor atención ha generado fue el que se realizó en 2014 en Tenosique, ya que quienes participaban decidieron continuar el trayecto hacia la frontera norte (MEJÍA, 2018, p.233).

20.000 secuestros de migrantes por año, un aproximado de entre 72.000 a 120.000 inmigrantes desaparecidos y, desde el recrudescimiento de la securitización/externalización de fronteras (2006-2015), el hallazgo de 24.000 cadáveres en tumbas anónimas en cementerios municipales, más 40.000 cuerpos no identificados en las morgues públicas (HUERTA, 2016, pp.32-33).

Essa externalização das fronteiras se insere em um conjunto de práticas de países hegemônicos - a exemplo dos Estados Unidos da América e outros países da União Europeia - que, pautados por discursos sobre ameaças à soberania nacional, elaboram uma série de tratados e acordos de cooperação com países subalternizados economicoculturalmente - a exemplo de México -, visando a contenção dos REfluxos migratórios desde os seus lugares de origem. Assim, países ricos se valem de estratégias, caso dos embargos econômicos, para pressionarem países mais pobres a dificultarem violentamente a entrada de migrantes e refugiados, numa expansão da fronteira para além do próprio território político (HUERTA, 2015).

Vale lembrar que as práticas predatórias do CISTema-mundo - cuja origem, para Quijano (2005), remonta à constituição da América sendo, desde seu início, colonial, moderno e eurocentrado - impactam violentamente países mais vulneráveis, impelindo sujeitos e populações ao abandono de seu lugar de origem e ao consequente enfrentamento das barreiras dos países hegemônicos - a exemplo das caravanas migrantes que saem da América Central e cruzam o México atingindo a fronteira com os Estados Unidos. Lá são esperadas pelo exército estadunidense que entendem-nas como criminosas, terroristas, quando em verdade são vítimas das políticas imperialistas cujos consequentes neoconservadorismos, guerras e fome expulsam-nas de seu país (BRANT, 2018); O efeito bumerangue dessas práticas predatórias é o que me leva nesta tese a defender a ideia de um “REfluxo migratório”, de modo a abarcar também atores decisivos nas diásporas contemporâneas que permanecem ocultos em grande parte das narrativas sobre migrações.

Tais REfluxos tornam-se especialmente cruéis na transfronteira mexicanoestadunidense se consideramos, como assinala Gloria Anzaldúa (2015), que esta região já pertenceu ao México:

En 1846 Estados Unidos incitó a México a una guerra. Tropas estadunidenses invadieron y ocuparon México, forzándolo a entregar casi la mitad de la nación, lo que hoy es Texas, Nuevo México, Arizona, Colorado y California.

Tras la victoria de las fuerzas estadunidenses contra las mexicanas en la guerra de 1846, los norteamericanos enpujaron la frontera texana 160 kilómetros hacia abajo, desde el Río Nueces hasta el Río Grande. El sur de Texas dejó de ser parte de Tamaulipas. Separados de México, los nativos mexicotexanos ya no volveran a ver a México como su hogar; suroeste de Estados Unidos se convirtió en nuestra homeland una vez más. El muro fronterizo que divide a la gente mexicana nació a 02 de febrero de 1848 con la firma del Tratado de Guadalupe-Hidalgo. Dejo a 100.000 ciudadanos mexicanos de este lado, anexados por la conquista junto con la tierra. La tierra que según estableció el tratado pertenecía a los mexicanos le fue rápidamente arrebatada a sus dueños. El tratado nunca fue respetado y, hasta la fecha, la restitución nunca se há llevado a cabo(ANZALDÚA, 2015, p.65).

A fronteira imposta pelos Estados Unidos criou estrangeiros de seu próprio território. E vem se reconfigurando ao longo do tempo, a exemplo do muro de Tijuana que Ingrid Hernández e Abraham Avila, do *Relaciones Inesperadas*, nos levaram para conhecer logo que chegamos. Já havíamos almoçado em um restaurante quase de frente a ele, já havia me espantado ao velo cruzar os terrenos de algumas residências, mas ali, na praia, as frias e gigantescas grades que cruzam a cidade e separam tudo, que proibem e excluem, avançando mar a dentro, atravessaram-me como lâmina. Abraham nos contou que alguns migrantes morrem afogados na tentativa de contorná-lo nadando.

Do outro lado, muito perto, homens brancos estadunidenses observavam com binóculos a nós, convertidos agora a quase bestas enjauladas ante o olhar atento dos “civilizados”. Próximos da porta que é aberta simbolicamente vez ou outra para que algumas famílias previamente escolhidas possam se abraçar por míseros minutos sob o olhar atento da polícia de fronteira (SANDOVAL, 2017) - famílias separadas pelo muro, em alguns casos há anos sem se encontrar: Ora, mas que cruel pode ser a benevolência! -, eu senti como se o chão abrisse e eu afundasse nas profundezas do rancor do colonizado. Chorei infantilmente enquanto arrancava com minhas unhas fragmentos enferrujados daquele muro maldito, fragmentos que levaria comigo ao Brasil como uma espécie de “souvenir” do meu DESTurismo.

Figura 20: fotografia do muro de Tijuana, que separa México e Estados Unidos, tirada com meu aparelho celular na ocasião descrita.

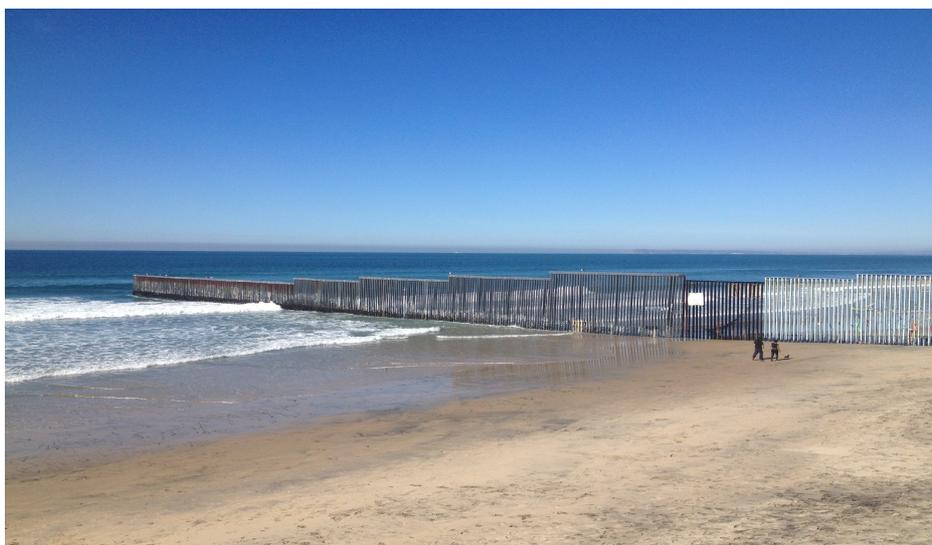


Foto do autor.

Disfarçava os olhos vermelhos quando avistei, de longe, Sayak acompanhada de sua amiga Liliana Falcón. E, de longe, a vista um pouco cega pela luz do inverno àquela altura do Pacífico, o que enxerguei foi um vulto de mulher velha. Contudo, ao mesmo tempo, tive uma impressão

radicalmente contrária, percebendo Sayak como uma mulher muito jovem, uma menina, sendo que sua juventudevelhice me confundiu por algum tempo até ser interpelado por um “olá”.

6.1. SAYAK VALENCIA

Parece-me importante não ter uma perspectiva idealizada da fronteira, mas uma perspectiva muito crua. E desde esta crueza - digo, este não idealizar nem estetizar nem a violência nem a necropolítica, dentro dessa crueza - , entender a potência de um corpo que não vai aceitar apenas, de maneira vicária, o que recai sobre si.

Conversamos brevemente próximos ao muro. Voltaríamos a nos encontrar durante o seminário que Rafael e eu realizamos no Relaciones Inesperadas, intitulado *Decolonialidad Estética e Subjetividades Nómadas*. Sendo que, no dia seguinte ao seminário, Sayak concedeu esta entrevista no mesmo centro cultural. Nela, contou ser de Tijuana, ainda que nascida em Zacatecas - capital do estado de mesmo nome, na região centro-norte do país. Isso porque, em suas palavras:

É importante pensar que esta cidade é muito pouco essencialista em muitos sentidos e é muito pouco nacionalista ou muito pouco... Creio que sim, é bastante regionalista e chauvinista em certo aspecto, mas creio que não necessita nascer no espaço ou em Tijuana para ser de Tijuana. A maioria das pessoas que vive nesta cidade regularmente já é gente de segunda ou terceira geração, cujos pais vieram migrando - caso dos meus que vieram de lugares distintos: Mixoacán e Zacatecas, que são dois estados expulsores de migrantes. Muito importante a expulsão de migrantes destes estados, historicamente... E meus irmãos já nasceram aqui, eu nasci lá (em Zacatecas) por este acidente. Mas me sinto de Tijuana porque ser desta cidade é identificar-se com esta cidade. E, para mim, justamente o fato de não ter nascido em uma cidade e ser desta cidade rompe com esta dicotomia essencialista de localização vinculada com o território como uma coisa... Que não me parece pouco importante, parece-me muito importante, mas que se apaga nas fronteiras de muitos países. E, neste caso, esta fronteira te acolhe ainda que não seja desta terra.

Sayak conta ter vivido sempre entre Estados Unidos e México, embora tenha se licenciado em filosofia em Tijuana. Posteriormente, cursou mestrado e doutorado na Europa, em dois

contextos supercentrados: se da Espanha a colonialidade fez-se evidente desde muito cedo, dada sua condição mexicana, da Alemanha marca-lhe a colonialidade ratificada pela hegemonia epistêmicofilosófica. Porém, em sentido contrário, seu doutorado sobre o feminismo chicano aproxima-a da noção de decolonialidade. Feminista desde os 17 anos, o deslugar de Tijuana lhe provoca, transnacionalmente, a um cruzamento de perspectivas:

O primeiro livro feminista que li foi “ O segundo Sexo ”, de Simone de Beauvoir, e que me parece muito importante, um livro maravilhoso, mas quando eu lia Cherrie Moraga e Glória Anzaldúa, com “This Bridge Called My Back”, eu dizia “Claro!”. Entendo que havia como dois modos, duas disposições, sendo que uma era apenas apelar à minha racionalidade, à minha cabeça, como o formato filosofia: corpos para carregar cabeças. (...) Mas do outro lado também estava a outra coisa, a disgrafia, o sotaque, que me lembravam constantemente quando ia aos Estados Unidos: “Você é latina, mexicana”. E quando ia ao centro do país: “Ah, você é de Tijuana, este lugar que é como um inferno”. E, além disso, essa coisa de mudar entre espanhol e inglês de uma maneira que não é a mais culta nem a mais limpa, mas uma sensação de fluir entre as línguas, porque isso também cria sentido, corporal inclusive, não? A disposição de não apenas estar pensando, mas dizê-lo, lê-lo, passando de um lugar a outro, como uma mudança de código, este I-Ching entre os códigos para mim era muito importante... Uma forma que construía meu corpo e minha subjetividade. E quando comecei a ler as chicanas eu dizia “Claro, é que estas mulheres faziam com poesia o que outras pessoas faziam com política e com filosofia”. E eu gostava muito de poesia. A primeira coisa que comecei a escrever muito jovenzinha foi poesia, era minha linguagem a poesia. (...) Então me encontrei com essas mulheres e comecei a lê-las, primeiramente em inglês e spanglish, e eu sentia que vibrava, como disse. (...) Ou seja, como entender o sincretismo do fronteiroço além da alta teoria sobre as fronteiras, vivê-lo e estar todo tempo... Não em um conflito, mas em uma reconciliação corporal muito intensa que reconcilia coisas contraditórias em um corpo que se entende como fronteiroço e que não necessita de uma classificação específica. Então, para mim, a maioria dos meus trânsitos têm sido fáceis porque não estou agarrada a nenhuma identidade: nacional, ou sexual, ou racial e ... Neste sentido a questão da “raça” me interessava muito, desde meu conhecimento exíguo até o momento. É que percebia um discurso muito estranho. Todo mundo, tudo o que aparecia a todo momento era branco, branco, branco, e eu não era branca e minha gente tampouco era branca. (...) Você se dá conta de que há um limite, que é um limite material. E que isso atravessa de uma maneira muito específica até aqui. E que aqui em Tijuana entra de uma maneira muito glamourizada, não? O fronteiroço, o híbrido, maravilhoso, cool... Porém não estamos tomando consciência de que é um laboratório dos processos neocoloniais de exploração. E que se sobrevive nestes espaços de uma maneira muito

intensa... De muita festa também, de muita felicidade, mas também de muito espólio e que são laboratórios necropolíticos que seguem permeando a colonialidade. Não só do poder e dos epistemicídios, senão da colonialidade do ser, do material, ou seja, laboratórios necropolíticos. A categoria normalidade não me parece uma categoria aplicável a quase nenhuma circunstância, então é um território anômalo, mas um território anômalo que faz uma boa leitura de todos estes circuitos e processos de circulação e que, além disso, parece-me que ainda que sejam vistos como “cidades modernas”, na verdade são cápsulas de tempo que conectam tempos coloniais, pré-coloniais e pós-coloniais em um só espaço. E que além disso vão se atualizando e que aqui se torna visível como uma vitrine enorme de todos os processos econômicos e também da construção estética do mundo. (...) Então, para mim, a filosofia sempre foi muito importante, mas eu seguia tendo um corpo. Porque, olha, sempre pude mais que meu medo. Então estar ciente de que eu era uma mulher, lésbica ... Bom, cuir, me identificava como lésbica e sigo me identificando como lésbica em espaços em que é politicamente importante fazê-lo, mas é mais interessante... Não mais interessante, porém mais descritivo de minha condição fronteira e de trânsito identificar-me como “cuir”... Bom, cuir com “c”, não “queer”, mas “cuir”... Nesse caso, dar-me conta de que era lésbica não me parecia conflitivo porque cresci numa família nada religiosa, meu pai não era nada religioso e minha mãe era como uma católica cultural... Todo mundo é católico então eles também, mas não são alguém que vá a igreja e coisas assim... Então minha transição nunca foi tão difícil em casa e com toda a gente não era difícil, porque não estava pedindo permissão. E creio que isso é algo muito da fronteira e muito de Tijuana. Nós não temos que pedir permissão. Fazemos e pronto. E isso é também como uma axiologia, um sistema de valores muito norteño¹¹⁴, de fazer as coisas e ver o que acontece. Um pouco pragmático, muito estranho, que não localizo...

Sem pedir permissão, Sayak transparece a operação de uma movediça subjetividade forjada menos por limites territoriais do que pelo desejo, e cujo rompimento com naturalizações bioetnogeográficas acentua-lhe a porosidade. Considero que determinados contextos são mais propícios que outros para esta fluidez. A expressão do racismo, por exemplo, pode ser entendida como a imposição de uma fronteira, como uma violenta territorialização do corpo alheio por parte de quem realiza a prática odiosa. Evocado o lugar subalterno de “origem”, torna-se mais difícil o desprendimento.

Por vezes, a estratégia adotada por grupos historicamente racializados é justamente o aterramento à ideia de origem etnogeográfica, em um movimento de valorização do que foi

114

□ Nortista, do norte do país.

depreciado anteriormente, de autopotencialização desde o resgate de ancestralidades recalçadas - ancestralidades que, como tratei no terceiro capítulo desta tese, podem ser abruptamente projetadas pelas rachaduras da colonialidade em situações extremas, caso dos grandes terremotos. Entendo que tais estratégias operem com mais frequência em ambientes de forte polarização, onde “cada coisa esteja em seu lugar”, estruturando a hierarquia racial¹¹⁵.

A corporeosubjetividade de Sayak parece operar em outra direção. Ainda que se desidentifique das naturalizações bioetnogeográficas, ela tampouco encontra lugar na fala “neutra” do sujeito europeu que, segundo Spivak (2010), apresenta-se como não pertencente a qualquer geopolítica. Nem lhe contempla o racionalismo descorporificado da hegemonia epistêmicofilosófica alemã, que ganha contornos de racismo dado o nível de apagamento histórico que promove:

Toda a filosofia alemã e mesmo francesa são maravilhosas, mas estes senhores não estão falando comigo, não falaria conosco porque não somos eles. Hegel não falava, já havia a colônia mas não falava conosco. Então por que vou falar com eles? Entendo, leio eles, mas não falam comigo e eu quero falar do que está passando agora, não?

Hegel, tido como um dos mais importantes filósofos da História, parece ser mesmo emblemático desse desinteresse pelo que escapa da narcísica idealização do seu interlocutor. Toda a negação do Novo Mundo como lugar filosófico, ou mesmo de interesse da filosofia, por estar “ainda no estágio inicial de seu desenvolvimento, lutando por romper o enclausuramento imposto pelo natural” (NOVELLI, 2006, p.19), replica-se acentuadamente violenta nas suas narrativas sobre grandes civilizações africanas, a exemplo da egípcia, cujos vestígios civilizatórios são desassociados dos povos negros autóctones. Ao atribuir grandes realizações a outros povos, oriundos da Ásia, Hegel realiza um embranquecimento histórico, cujo objetivo, segundo Cláudio Furtado (2016), era tornar mais aceitável o legado destas civilizações, a influência que exerceram sobre a cultura grega antiga, tida como base da cultura europeia. Cria-se, assim, uma noção de história africana desde a perspectiva do dominador:

De uma forma sintética, a visão de África presente em Hegel e que perpassa quase a totalidade do pensamento ocidental sobre o continente no século XIX e meados do XX,

115

¹¹⁵ Isso me leva a recordar de situações vividas na cidade de Salvador, na Bahia, em que me senti constrangido por ser o único, ou um dos únicos brancos em ambientes tais como o de um baile de funk no Largo da Mariquita - antes da gourmetizada “revitalização” do Bairro do Rio Vermelho, em 2017 -, ou ainda na sala de aula do Centro de Estudos Afro-Orientais, quando cursei a disciplina *Africa, Ciência e Colonialismo*, em 2015 - aparentemente desinteressante para a maioria de meus colegas brancos. Em sentido contrário, constrangeu-me e constrange-me muito perceber a ausência ou extrema minoria de corpos negros em determinados espaços - tais como centros culturais, restaurantes e etc. - na mesma cidade.

pode ser sistematizada como segue: (i) o pensamento hegeliano separa o continente africano e seus povos em três grandes regiões não apenas geográficas como societárias. (ii) Esta (di)visão o leva a considerar, ou melhor, a retirar a África subsaariana da história universal, não tendo sido tocada pelo Espírito de Deus (Geist); (iii) suas implicações, ainda que inconscientes e que teriam legitimado posicionamentos posteriores, são o pretenso isolacionismo da “África propriamente dita” com relação à Europa, tornada o centro da história universal, a separação entre a “África branca e a África negra”, dando ao deserto do Sahara uma função de fronteira intransponível entre suas margens, colocando a margem sul de fora das dinâmicas globais. Da mesma forma, esta reflexão sustenta, propõe explicar e, por esta via, legitima uma visão de uma África escravista – justificando, de certa forma, o tráfico atlântico –, contando com regimes políticos, lá onde existiam, despóticos, um continente de polígamos como forma de produzir mão-de-obra, essencialmente escrava, e fetichista. Neste sentido, não poderia um continente sem história (excetuando sempre o Magrebe e o Egito) constituir objeto de estudo da História (FURTADO, 2016, p.124).

Tal embranquecimento foi contestado pelo físico, historiador e antropólogo senegalês Cheikh Anta Diop. Interessado em estudos sobre história e arqueologia, ele teve sua tese de doutorado recusada - na verdade não conseguiu reunir uma banca de avaliação para defendê-la no ano de 1951, na Sorbonne, em Paris - por afirmar que foi o Egito uma civilização negra. Diop publicou os dados dessa pesquisa como um livro intitulado *Nations nègre et culture*, em 1955. Sua tese foi finalmente defendida e aprovada apenas em 1960, dez anos depois (DIOP, 2012).

Esses são exemplos de como o corpo é estrategicamente subjugado pela racionalidade europeia, que reafirma a superioridade biológicocultural desde o seu apagamento. Contudo, o corpo pensa em Sayak, como na linhagem chicanofeminista de Glória Anzaldúa e Cherrie Moraga que, diaspóricamente, se desprendem do binarismo teoria/prática. O corpo pensa e o pensamento sente, numa éticacélestial política *ladinoamefricana* (GONZALEZ, 1988) - ainda que não pautada por absolutos originários. Afinal, em tal linhagem está incluído o descompromisso com a fixidez identitária, o ajuste de contas com o patriarcado - seja no contexto da branquitude, da negritude, ou indígena -, a criação de uma nova cultura mestiza (ANZALDÚA, 2015). Deste modo, a impossibilidade de localização corrói a lógica de duplicação civilizatória que orienta a colonidade:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina instituiu seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo (SANTIAGO, 2000, p.16).

Singularidade descentrada da ideia de pureza, rompimento do silenciamento periférico. Para Silviano (SANTIAGO, 2000), o papel do artista ou do intelectual latino-americano é, justamente, minorar o cânone a partir de sua própria experiência. E Sayak lembra que o cânone é também masculino:

Como articular linguagens possíveis que não excluam o corpo quando o processo de recolonização ou espólio continuado que vivemos tem a ver com a eliminação dos corpos e da submissão destes corpos a corposmáquina e corpostrabalho somente? E então entender que é uma visão super limitada e evidentemente cartesiana e dicotômica do que é um corpo e o que é um ser humano ou do que é uma pessoa. As dicotomias favoritas do ocidente se rompem por todos os lados quando nos deslocamos desde práticas que vivemos no fronteiroço ou no “mestizo”. Para mim, o fronteiroço e o “mestizo” estão muito vinculados, não? A dissidência sexual, o cuir e a decolonialidade como uma bandeira de insurgência. Não gostaria de pensar em uma bandeira de guerra porque as guerras eu as deixo à Europa, as guerras da masculinidade necropolítica eu as deixo a toda essa gente que não tem imaginação política e que só pensa que o espólio material é tudo o que sobra, o que é lastimável, mas são quem tem o poder no planeta até este momento... (Pausa. Ela toma um pouco de água. Depois ri.) Até este momento. Como uma contraofensiva, melhor dizendo, onde o corpo justamente não se domine e sigamos inventando formas de escapar. (...) Não creio na luta de Fanon pela morte do colonizador e do colonizado para podermos nos decolonizar, porque creio que é uma lógica necropolítica muito masculinista, machista até o último. Tampouco creio que seriam os gângster, como dizia Fanon, os que vão iluminar o caminho até a revolução porque os gângster foram neoliberalizados e agora querem sua parte do bolo (...) Mignolo é decolonial mas não morreu de diabetes (como Glória Anzaldúa), sendo professor nos Estados Unidos e reconhecido. Ou seja, a sexualidade e o gênero são decisivos.

(...)

O processo de restituição não pode ser só simbólico, tem que ser material. Se querem pedir desculpas devolvam-nos o ouro. Se querem pedir desculpas devolvam-nos a prata. Isso não vai acontecer. Então que não sejam hipócritas e não sigam dizendo que existem processos democráticos porque isso continua sendo uma cortina de fumaça. E é isso que faço com filosofia (risos). E desde o transfeminismo que é justamente uma articulação que mais sentido tem para mim como espaço de vinculação de muitas lutas que não sejam setoriais: que a raça esteja sobre a classe, que a classe esteja sobre o gênero, porque todas essas coisas são tramas interdependentes que se constróem como ficções políticas justamente para que sigam funcionando... E que nos dividem para poder desvincular o tecido corporal, social, das populações... Inclusive a cartografia ou a geopolítica. O que dizíamos há pouco: a região destas comunidades originárias vai desde os

Estados Unidos até aqui, mas há uma fronteira no meio, não?

Linhas de fuga, contra ofensivas, insurgentes tecnologias transbordantes, linguagens possíveis: tudo parece exigir a erogenização de outros órgãos, fantasmas, numa deseducação das formas tradicionais de produção de conhecimento, tão compartimentalizadas:

Eu não creio que faça arte exatamente. Algo como uma característica do trabalho que faço é que as conceitualizações sejam quase sempre em espaços público. Ou seja, minhas performances são, quase sempre, feitas em espaços públicos. Algumas são em espaços como galerias, ou centros de arte, mas tento que sempre comecem em outro lugar e que terminem talvez ali. Ou que comecem ali e saiam. Mas também não creio que faça arte, mas algo que tenha a ver com isso. Que não se pode vender. Ou seja, é pôr em comum algo. As regras estão muito claras, há uma neoliberalização dos regimes do sensível. Não creio que nenhum dos respeitáveis artistas mexicanos considerem sequer meu nome como parte da arte mexicana, e eu tampouco me consideraria aí. E tampouco creio que dentro dos intelectuais mexicanos me considerem como parte da intelectualidade mexicana. Tampouco quero, porque tudo isso é tão masculino e o meu negócio é outro. Creio que justamente o trabalho de interferência é desde o fronteiro e de não localizar-me. Não porque queira ser cool, mas simplesmente porque não me conformo com certa classificação. Mas sim, interessa-me muito a arte e o regime de produção do sensível, porque creio que é desde aí que se está reprogramando e ressignificando a subjetividade contemporânea.

Figura 21: Retrato de Sayak tirado durante esta entrevista.



Foto do autor.

(...)

E o corpo é uma pergunta. O corpo e a encenação, porque... Creio que existem palavras em espanhol para dizer isso, mas não as temos tão desenvolvidas. Duas palavras que os alemães utilizam são “vorstellung” e... A representação e a representatividade são duas coisas distintas, uma tem a ver com o cenário, com a encenação, mais de regime estético, e a outra do regime político, de estar, ser um corpo, daí ser representado e ser um cidadão. Duas dimensões que parecem que não se unem mas que na realidade estão unidas. E isso para mim é o que faz a performance, ou seja, unir estas duas coisas: a representação e a representatividade em uma síntese que não está dialogando com a ideia de cidadão das democracias, do alto pensamento europeu, mas que está fazendo arranjos possíveis entre corpos que são potências e linguagens disponíveis. Porque acredito que estaríamos fazendo milhares de outras coisas se tivéssemos linguagens à disposição. Além disso, o corpo é uma linguagem em si mesmo, não?

(...)

Então, quase sempre coisas muito pequenas, muito, muito pequenas como pôr uma barba, um vestido, coisas que rompem com o imaginário estético e de gênero, da sexualidade – que é com o que mais trabalho, às vezes com raça, embora tente não ser apropriadonista, porque parece que raça é somente branco e negro, não?(...) Então é isso, nas performances penso que a lógica racional, muito moralizante, está fácil de ser quebrada, porque é muito binária: ou isto ou aquilo, ou isto ou aquilo... Então ponho uma interferência visual, porque além disso o visual funciona muito como estes códigos de leitura e então as pessoas reagem: há gente que se ofende, gente que ri, gente que quer, gente que não quer, gente que...

Sayak é consciente da neoliberalização dos regimes do sensível. Nesse sentido, Rolnik (2006) já havia atentado para o fato de que a imaginação criadora, que nas décadas de 1960 e 1970 colaborou com o desmoronamento das políticas identitárias que correspondiam ao modo de produção fordista - cujo ápice se deu no pós guerra dentro do *american way of life* - deixou a marginalidade em que foi engendrada para compor parte decisiva do *establishment*. A arte contemporânea, estratégica por configurar um campo de experimentação de possíveis, dobra-se ao mercado, tendo sua potência direcionada para a produção de subjetividades flexíveis em larga escala, numa sintonia com o modelo de produção pós-fordista:

Até aquele período, a imaginação criadora operava principalmente esgueirando-se pelas margens. Este tempo encerrou-se nos anos 1960/70 como resultado dos movimentos culturais que problematizaram o regime em curso e reivindicaram “a imaginação no poder”.

Tais movimentos colocaram em crise o modo de subjetivação então dominante, arrastando junto com seu desmoronamento toda a estrutura da família vitoriana em seu apogeu hollywoodiano, esteio do regime que naquele momento começa então a perder hegemonia. Cria-se uma “subjetividade flexível”, acompanhada de uma radical experimentação de modos de existência e de criação cultural, para implodir, no coração do desejo, o modo de vida “burguês”, sua política identitária, sua cultura e, evidentemente, sua política de relação com a alteridade. Nesta contracultura, criam-se formas de expressão para aquilo que indica o corpo vibrátil afetado pela alteridade do mundo, dando conta das problemáticas de seu tempo. (...) Hoje estas mudanças se consolidaram. O cenário de nossos tempos é outro: não estamos mais sob regime identitário, a política de subjetivação já não é a mesma. Dispomos todos de uma subjetividade flexível e processual tal como foi instaurada por aqueles movimentos – e nossa força de criação em sua liberdade experimental não só é bem percebida e acolhida, mas é inclusive insuflada, celebrada e freqüentemente glamourizada. Mas há um porém, e que não é nem um pouco negligenciável: hoje, o principal destino desta flexibilidade subjetiva e da liberdade de criação que a acompanha não é a invenção de formas de expressividade para as sensações, indicadoras dos efeitos da existência do outro em nosso corpo vibrátil. Não é absolutamente esta a política de criação de territórios – e, implicitamente, de relação com o outro –, que predomina em nossa contemporaneidade: o que nos guia nesta empreitada, em nossa flexibilidade pós-fordista, é a identificação quase hipnótica com as imagens de mundo veiculadas pela publicidade e pela cultura de massa (ROLNIK, 2006, s/p.).

Mesmo a arte da performance, engendrada em um movimento de questionamento da racionalidade europeia, fronteiriçamente posicionada entre as linguagens mais tradicionais, radicalmente norteada para o acontecimento (COHEN, 2009), em detrimento da materialidade comercializável da obra - o suporte tão questionado por artistas como Hélio Oiticica e Lygia Clark -, adequou-se ao mercado e ao *mass media*. O fato de uma figura decisiva na consolidação da performance, como Marina Abramović, associar-se à imagem de grandes estrelas do show business, ou mesmo desenvolver um método que leve seu nome - num conjunto de práticas místicoinstropectivas demonstradas para grandes públicos, nas quais ecoa algo de auto-ajuda -, parece-me muito emblemático de nosso tempo.

Neste contexto, despertencer é um desafio legítimo. Algo perfeitamente cabível também ao contexto acadêmico, no qual territorializam-se áreas de conhecimento - propriedades privadas, por vezes latifúndicas - que, ao final, replicam a monetarização da vitoriosa imagem de uma genialidade *sui generis*: culto da individualidade que homogeneiza singularidades e se replica em modelos a serem seguidos.

E como tudo isso se articularia à ideia de queer?

A palavra queer me parece importante... Primeiro vou dizer porquê me parece importante e como me parece que poderia não existir também. É uma palavra importante para denominar certos processos de dissidência sexual – muito importante, porque o queer sem a dissidência sexual não se entende. Não é que eu queria ser queer e então sou um tomate e pronto. Isso não significa queer. Não é uma cosmética nem nenhuma prostética somente. É uma ética e uma política que tem que ver com os processos de minoração, e uma minoração quase necropolítica das dissidências sexuais. Ou seja, perdão, é queer tudo o que você quiser, mas... Não se necessita ser gay para ser queer, tampouco temos que excluir que seja um movimento que tem uma genealogia muito vinculada com

o escárnio sexual, o escárnio de ser distinto à heteronorma. Ou seja, o queer remete a algo erótico sexual e tem a ver com não ser heterossexual. E não ser heterossexual como projeto de todo tipo, ou seja: humanista, racial, todas essas coisas. Por um lado, o queer resolve para certas populações também localizadas na Califórnia, as populações de devir minoritário, as chicanas, os doentes de AIDS, as pessoas que estavam sendo espoliadas pelas políticas neoliberais nos anos oitenta, que morriam de doenças perfeitamente curáveis - câncer de mama nas comunidades chicanas, diabetes... AIDS - e todas estas questões do espólio que está vinculado ao neoliberalismo em um momento muito determinado nos Estados Unidos e que depois se tornam um “hot topic” dentro das academias, mas que começa com a multidão queer: corpos que estão aí vibrando juntos e sendo espoliados de maneira continuada. Deixar a palavra queer para a branquitude é dar-lhes uma potência muito grande porque o queer em princípio era racializado, pobre e espoliado. E então, neste sentido, o queer é mais como o feminismo chicano ou o feminismo negro. Está articulado por estes movimentos minoritários que estão fazendo reivindicações do espaço público, o queer tem que ser uma reivindicação política do espaço público e uma reivindicação política não setorializada que vá vibrando conosco, isso é importante reconhecer... Logo, o define Teresa de Lauretis como “estas multidões queer”, e passa a ser um “hot topic” depois com Judith Butler, com Eve Kosofsky Sedgwinck, com David Halperin... Não é que eu culpe este devir acadêmico, tratam-se de ortopedias linguísticas que vão se apropriando de certos movimentos e que às vezes cortam a relação com os movimentos sociais. Mas é importante explicar no mundo das linguagens disponíveis o que significa queer e como essa palavra aparece também não apenas como escárnio social - como viado, bicha, sapatão -, senão dizer: “É como desativo teu insulto, dou a volta e afirmo que você não pode mais me insultar. Porque estou fazendo isso e não vou pedir permissão”. Essa é, muito rapidamente, a geopolítica e o contexto estadunidense. Outra vez voltarei às misturas e linguagens e idiomas disponíveis: o colonialismo acadêmico e o capitalismo acadêmico fazem com que pensemos que o queer tem uma assinatura estadunidense e anglo-europeia. A palavra não vem do anglo-europeu, a palavra vem do latim, vem de “torquere” e passa ao alemão como “terkh”, que significa girar, torcer, distorcer, dar um giro em algo. Isso é o barroco. Então, para nós a genealogia possível, de cuir com “c”, é a genealogia do torcido, implantada em nossos países colonizados através de uma exuberância que vai se configurando como uma série de questões e de sínteses culturais muito complexas e que podem ser pensadas como barrocas, e penso... Nestor Perlongher quando fala do neo-barroso, que dá uma volta e outra volta... Então Latinoamerica é cuir, em geral. E não somente pelo seu devires minoritários da sexualidade, senão porque é uma excedência em si mesma, o cuir é uma coisa que... uma exuberância absoluta. Na Latinoamerica então pensemos que o cuir somente descreve algo que já acontecia. E que, para os anglo americanos, dar nomes, como para os racionalistas, dar nomes é fazer com que as coisas existam, para eles. Mas existe a realidade, às vezes, sem nomear. Este seria o “cuir” com “c-u-i-r” como o denominamos em Latinoamerica, Latinoamerica já era cuir. E era muito mais cuir, em muitos aspectos, que não somente o da sexualidade. De todo modo, entendo que, para muita gente, a palavra seja sentida como estrangeirizante, porque estamos importando uma lógica anglo-americana. (...) O cuir poderia não existir, se não utilizar o termo

não significa que não vai haver esta exuberância e estas sexualidades em nossos territórios. Chamem como quiserem. A questão é que não seja somente uma questão de cosmética e estética, senão uma progressão de configurações do comum no político, no ético e no afetivo também. As comunidades cuir, para mim, para nós, são lugares também de segurança. (...) E de descanso, porque estamos muitas vezes, muito assediados pela heteronorma e pela necroheteronorma.

Depois de tantas críticas ao uso do termo cuir nesta pesquisa, sintonizo-me com a leitura de Sayak. Por que deixar o termo como uma cosmética para branquitude, quando nos remete a uma destradição ladinoamefricane, voluptuosa torção barroca? Comunidades cuir são lugares de refúgio da cisheteronormativolândia. De fato, é interessante que o termo cause menos incômodo que o vocabulário da esquerda machista.

Entrevistar Sayak é como ser atravessado por um enxame: a multiplicidade incorpórea marca de singularidades a pele, o latejar de cada picada atua, contraditoriamente, numa reconstituição do corpo - este lugar de dor e prazer, de vulnerabilidade e poder. De todo modo, um corpo autoeroginizante e aberto, diaspórica corporeosubjetividade.

Com Sayak e Liliana, Rafael e eu transitamos por Tijuana. Tomamos cerveja em um cabaré travesti, atravessamos a fronteira e fizemos compras em um mercado estadunidense. Divertimo-nos, enfim, naquele encontroacontecimento. Ao final, Sayak nos deixou novamente na praia, próximo ao grande muro onde, por vezes, afogam-se migrantes na tentativa de atravessar. Outra vez a estranhafamiliar figura jovemvelha de mulher fronteiraça: generosa e inlocalizável criatura.

6.2. INGRID HERNÁNDEZ, ABRAHAM AVILA: *RELACIONES INESPERADAS*

Relaciones Inesperadas é como um não-território, que não está comprometido com nada específico, e que desfrutamos com algo muito potente. Um não-território que se permite ser explorada por quem quer que seja, ou vivido por quem quer que seja, é como uma zona franca, digamos, um território com a possibilidade de não ter uma identidade¹¹⁶.

116

□ Declaração feita por Abraham Avila nesta entrevista.

Como já disse antes, Ingrid Hernández e Abraham Avila nos receberam, a mim e a Rafael, para uma residência artística em *Relaciones Inesperadas*¹¹⁷. Juntamente com Simona, sua inquieta e criativa filha – terceira artista deste coletivo, ousou dizer – passamos cerca de uma semana nesse centro cultural independente, misto de lar, ateliê e escritório: um espaço multiuso de convivência, criação e produção artística.

Como já disse também, ali realizamos o seminário *Decolonialidad estética y subjetividades nómadas*, nos últimos dias do mês de janeiro. A verba arrecadada com o seminário foi convertida para o pagamento dos gastos no espaço, e surpreendeu-nos o número de participantes do evento, divulgado com não muita antecedência. Concordamos depois, Rafael e eu, sobre a impressão de que no México existe uma maior disponibilidade para o investimento pessoal em ações culturais do que no Brasil. Disponibilidade para além das condições financeiras, dada a similar instabilidade econômica enfrentada pelos dois países.

Talvez o período de mais de uma década presidido pelo Partido dos Trabalhadores - de orientação política predominantemente de esquerda -, no qual, pela primeira vez na história do país, foram implementadas políticas culturais um pouco mais democráticas, numa perspectiva de acessibilidade e de capilarização dos modestos investimentos para a área cultural – a exemplo do Plano Nacional de Cultura¹¹⁸, construído em diálogo com diversos atores da sociedade civil, sendo que eu próprio cheguei a atuar como membro eleito do Colegiado Setorial de Teatro junto ao Ministério da Cultura -, tenha nos dado, no Brasil, a falsa impressão de uma conquista.

Contudo, ao contrário, a violenta neoliberalização imposta no país desde o *GolpeMichelTemer*, intensificada após o *GolpeBolsonaro* com o acréscimo de um discurso paradoxalmente conservador no âmbito dos costumes – golpes que, a meu ver, se inserem no novo modelo de golpe político que simula processos democráticos, como descrito por Suely Rolnik (2018), já que Estados Totalitários não interessam ao capitalismo pós-industrial -, comprovou que as supostas conquistas não se efetivaram na história em curso e que, possivelmente, a crença no Estado de Direito tenha na desarticulação social um de seus preços.

Em nossa hipótese, a sequência de governos neoliberais, de direita, no contexto mexicano já evidenciou há muito tempo a impossibilidade de confiança no Estado por parte da população desprivilegiada, ativando, de modo reativo, uma articulação social e artísticocultural mais independente de subsídios institucionais, algo que notamos em nossa passagem pela Universidade Livre Zapatista, no estado de Chiapas, bem como em espaços culturais tão distintos entre si como

117

□ Maiores informações sobre *Relaciones Inesperadas* estão disponíveis em: <<https://relacionesinesperadas.wordpress.com>>. Acesso: 10 abr. 2019.

118

□ Maiores informações sobre o Plano Nacional de Cultura estão disponíveis em: <<http://pnc.cultura.gov.br/entenda-o-plano/>>. Acesso em 10 de abr. 2019.

La Gozadera, Casa Gomorra, Casa Roshell, na Cidade do México, e em Relaciones Inesperadas, em Tijuana – sendo que, no último caso, o espírito “faça você mesmo” parece ganhar acentos de fronteira norte, como é possível constatar na entrevista concedida pelos fundadores do projeto no segundo espaço do grupo, que funciona como galeria no centro da cidade. Nesta perspectiva singular, apresenta-se Ingrid:

Eu nasci em Tijuana, minha mãe também é de Tijuana. Minha avó chegou nos anos cinquenta, chegou da Cidade do México à Tijuana. Sou o que se chama de tijuanaense de segunda geração. Então, para mim esta cidade é o espaço onde cresci, passei minha vida, embora tenha um contato estreito com a Cidade do México, precisamente pela origem da minha família. Isso me permitiu contrastar, sempre. Sim, sinto-me muito “tijuanaense”, no sentido de que identifico-me com este espaço, muitíssimo. Mas também tive o privilégio de viajar, e fazer comparações e contrastes com essas coisas que me pareciam muito impactantes quando era criança e viajava à Cidade do México... É que nos anos 80, em Tijuana, era usada muito mais a moeda americana, ou seja, mais dólar que pesos. E na minha bolsa levava dólares e queria comprar coisas na rua, na cidade do México, em dólar, e as pessoas me olhavam de um jeito estranho. Ou mesmo a linguagem. (...) Este foi o tipo de diferença que percebi desde pequena. Agora, adulta, obviamente está cheio de contrastes muito visíveis para mim. Mas há coisas que trago muito normalizadas em Tijuana. E uma delas é muito evidente para a maioria das pessoas que vêm com um olhar estrangeiro pela primeira vez à Tijuana, que é o muro fronteiro. Tenho muito forte na memória um amigo argentino... Sempre que vem alguém à Tijuana levamos ao muro (risos). É como levar à catedral, ou às pirâmides no centro do país. Então levamos ao muro e meu amigo, à medida que se aproximava, ia sentindo indignação. Ficou super indignado, se irritou muito e disse: “ Como é possível que vivam assim?!”. E lembro que eu escutei esta reação e a primeira coisa que pensei de maneira quase automática foi: “Que exagerado. É um exagerado por pensar isso”. Mas, ao mesmo tempo, me dei conta naquele mesmo momento, quase automaticamente, simultaneamente, de que eu havia naturalizado este símbolo. Nesse momento me dei conta de que era mais um elemento da paisagem. Então essas coisas só são possíveis quando você tem pontos de comparação. E quando está acostumado a questionar algumas coisas que são muito naturais, então é possível fazer este exercício, não? Essas coisas me ajudam a ter consciência das particularidades deste lugar onde eu cresci e de onde sou.

Ingrid identifica-se com este (des)território liminar, tão influenciado pela proximidade com os Estados Unidos, cuja singularidade se condensa imagetivamente no grande muro naturalizado na paisagem. Ali, ela pôde experimentar esta diferença muito cedo, descendente de migrantes, vivendo

em uma cidade de migrantes, próximo a uma fronteira cruzada diariamente no intercâmbio contínuo que levou Néstor Canclini (2013) a considerar Tijuana, na década de 1990, como um dos maiores laboratórios da pós-modernidade, ao lado de Nova Iorque. Cosmopolita, singular, contraditório:

O caráter multicultural da cidade se expressa no uso do espanhol, do inglês, e também nas línguas indígenas faladas nos bairros e nas montadoras, ou entre aqueles que vendem artesanato no centro. Essa pluralidade se reduz quando passamos das interações privadas às linguagens públicas, às do rádio, da televisão e da publicidade urbana, em que o inglês e o espanhol coexistem “naturalmente”. (...) Desterritorialização e reterritorialização. Nos intercâmbios da simbologia tradicional com os circuitos internacionais de comunicação, com as indústrias culturais e as migrações, não desaparecem as perguntas pela identidade e pelo nacional, pela defesa da soberania, pela desigual apropriação do saber e da arte. Não se apagam os conflitos, como pretende o pós-modernismo neoconservador. Colocam-se em outros registros, multifocal e mais tolerante, repensa-se a autonomia de cada cultura – às vezes – com menores riscos fundamentalistas. Não obstante, as críticas chauvinistas aos do “centro” geram às vezes conflitos violentos: agressões aos migrantes recém-chegados, discriminação nas escolas e nos trabalhos (CANCLINI, 2013, p.320-326).

Consciente do perigo de uma análise romantizada das consequências da desterritorialização em uma cidade como Tijuana, o autor evita restringir-se ao fluxo de ideias ou de códigos culturais, interessando-se também pelas práticas sociais e econômicas, cujas tensões e disputas se relacionam com a influência sofrida, de forma desigual, pelos privilégios do território estrangeiro. Nesta perspectiva, Sayak Valencia (2010) é ainda mais incisiva quantos aos riscos de uma celebração do hibridismo pós-moderno, em lugares fronteiriços, atenuarem a lógica colonialista que mantém práticas espoliativas.

Ainda que as cidades fronteiriças configurem novas urbanidades mais cosmopolitas, caracterizadas pela mescla cultural - incluindo aí as práticas de consumo -, a naturalização da segregação, da violência e das práticas ilegais insufladas pela conformação geográfica, que justapõe simbioticamente realidades díspares, acentuadamente desiguais, contribui para a manutenção de uma postura acrítica:

Puesto que las fronteras se consideran un territorio fértil para la reinterpretación, es de esperar que sean en ellas donde primero cristalicen ciertos movimientos, tanto creativos como de la destrucción. Por ello, las afirmamos como espacio propicio para la creación de una dimensión escatológica que puede ser encarnada por movimientos armados caracterizados por ideologías de muerte y consumo, recomblando elementos dispares e incluso contradictorios a favor de alcanzar sus metas.

(...)

Afirmamos que toda aproximación sobre Tijuana debe dialogar con - y al mismo tiempo desafiar - los tres clichés más comunes sobre la ciudad: *Tijuana, laboratorio de la posmodernidad*, *Tijuana, ciudad de paso*, y *Tijuana, ciudad de vicio*, sin que por ello tengan que ser obviados, pues hay que reconocer que dichos elementos perviven en la ciudad y forman una parte importante de ella. Sin embargo, por sí mismos, no explican la realidad que conforma a una frontera tan contradictoria, puesto que no tienen en cuenta uno de los epicentros fundamentales de la ciudad: su economía de la violencia. Es decir, no analizan el alcance y el poder que tiene la violencia en Tijuana como herramienta de necroempoderamiento y como parte fundamental de la economía criminal mundial que

sobrepasa los argumentos de fetichización posmoderna adjudicados a la ciudad (VALENCIA, 2010, p.125-126-127).

Se colonizar é ocupar um território e dividi-lo em partes, como defende Achile Mbembe (2018), que outra coisa senão práticas neocoloniais organizam a espacialidade e as relações em Tijuana? Seja na conformação das zonas industriais, ou nos bairros que abastecem de mão de obra migrante o outro lado da fronteira, seja nos ambientes onde é intensa a vida noturna e estão disponíveis sexo, drogas e outros prazeres, ou ainda nas modalidades de necrocomercialização do corpo, como a venda de órgãos ou assassinatos por encomenda, tudo parece estar organizado para o atendimento das demandas do hiperconsumo estadunidense. E isso reluz como promessa de prosperidade a muitos migrantes, como transparece Abraham ao narrar sua (des)trajetória:

Meu nome é Abraham Avila, eu sou... Digamos que eu não tenho trajetória na verdade... O que posso dizer é que tenho 22 anos vivendo em Tijuana. Mas a outra parte de minha vida vivi entre Torreón¹¹⁹ e Hércules¹²⁰. Hércules é o espaço que eu definia, até antes de voltar, como o espaço afetivo mais importante para mim, o território em que conheci quase todas as emoções. E quase definiu a forma como configuro o mundo. Tem a ver com... É um território, um espaço fictício. Ou seja, um território construído para sua função, que é a exploração de minério. Então ninguém estaria aí se não fosse por uma questão econômica. E eu não estaria em Tijuana se não fosse por uma questão econômica também. (...) Essa foi minha primeira relação com Tijuana. E agora é essa (Risos. Faz menção à presença de sua filha que entra na sala)... Que é Simona, não? E tive interesse em Tijuana porque meu pai teve problemas econômicos em 1994 quando caiu... Quando desvalorizou a moeda mexicana. Ele tinha vários negócios em vários estados a noroeste do México. E, digamos, tive um pouco de privilégio econômico também fictício, porque na realidade meu pai era uma pessoa que se fez sozinho e não compartilha sua riqueza, tampouco suas emoções. E essa carência emocional me trouxe à Tijuana (...). A primeira coisa que encontrei em Tijuana foi como uma espécie de liberdade, uma especial permissividade. Então tudo isso que não podia viver nesses outros territórios porque não existiam essas situações como... Conhecer outro tipo de música, conhecer outro tipo de gente, conhecer gente de outros lugares... Ou seja, Torreón e Hércules são cidades onde as pessoas já se estabeleceram. Onde a pergunta se você é de Torreón da primeira, segunda ou

119

Torreón é uma cidade do estado de Coahuila de Zaragoza, localizado ao norte do país e que faz fronteira com o estado estadunidense do Texas.

120

□ Hércules é um povoado situado numa região desértica, cuja base econômica é a mineração, pertencente ao município de Sierra Mojada, localizado no estado de Coahuila de Zaragoza, na divisa com o estado de Chihuahua - ambos situados ao norte do país, próximo da fronteira com os Estados Unidos.

terceira geração, não existe, não? Ou seja, você é de Torreón de toda a vida. Ou você é de Hércules, e é de Hércules porque chegou para trabalhar, ou seja, porque sua família chegou para trabalhar. Então ninguém se sente de Hércules e em Torreón não se questiona de onde você é. (...) Em Tijuana, todo mundo...Ninguém é daqui, com quem eu convivia ninguém era daqui. Isso me permitia ter como...uma espécie... Eu me sentia livre, no sentido de que eu podia me sentir parte. (...) Então comentava que cheguei como uma espécie de privilégio que era poder cruzar aos Estados Unidos. Como nosso plano de viver em Tijuana não era um plano de ficarmos, ou seja, nunca foi um plano familiar de ficar e para mim nunca tive o plano de ficar em Tijuana, nunca. E tampouco cruzar aos Estados Unidos, mas sim encontrar meu pai aqui, o que nunca ocorreu. Então, nesse meio tempo comecei a viver a cidade. Ou seja, desfrutar a cidade como adolescente, fazer coisas que não podia fazer em outros lugares. Porque também me formei como Testemunha de Jeová até os 15 anos, então naquele momento pude dizer abertamente que não acreditava em Deus. E não era um problema já não estava na comunidade de Testemunhas de Jeová...

Abraham parece ter saído de uma espécie de armário, se expandida tal noção para além do contexto sexodissidente. E desfruta do quase anonimato propiciado pelo cosmopolitismo fronteiriço do lugar, experimentando a liberdade da falta de raiz até tentar, pela primeira vez, o visto para os Estados Unidos da América. Por conta de não ser nascido em Tijuana, a migração estadunidense lhe pede uma série de documentações, de arquivos que comprovem tempo suficiente como morador da cidade para pleitear este direito. Este processo de investigação documental faz com que ele compreenda que:

Sou uma migrante, não sou daqui. Isso foi uma das primeiras coisas que me fez entender que essa é minha relação com a cidade. E que esta relação com a cidade é a que terei sempre. E ainda que exista no imaginário de Tijuana que você é de Tijuana porque diz que é de Tijuana, eu percebi que isso não é real. Isso também se constrói, é uma briga, é feito. Talvez alguém com mais tempo, ou mais privilégios, pode sustentar essa ideia, porque sua negociação com a cidade é diferente... Neste momento me assumo como migrante. (...) Então começo a questionar o que significa a cidade, porque Tijuana, em algum momento... Em sua origem ... Não se sabe como se chama a cidade em sua origem. (...) Ou seja, tem essa origem incerta, se diz que se criou pela proibição, mas também há outras narrativas... Mas essa narrativa é a que me parece mais potente, porque na realidade é o que todos somos: Uma origem incerta. Sendo migrante você se põe em um lugar incerto, de entrar em um território incerto... Já não está restrito ao território.

Vale notar que a mesma fronteira que desterritorializa Abraham do contexto religioso e

familiar, irá territorializar sua auto-imagem de migrante. Ao passo em que reconhece a existência de uma população de “raíz”, a imagem de cidade múltipla passa a dar lugar à outra mais concisa. Ou, ainda, passa a dar lugar à ideias conflitantes que, embora coexistentes, acabam submetidas à narrativa sobre o lugar que mais poder políticoeconômico tenha, em uma invisibilização das demais:

E, obviamente, as primeiras potencialidades invisibilizadas são desses personagens que não têm território: começando pelos sem casa, gente sem credencial, gente sem motivo para viver aqui - porque foi deportada, ou porque está em trânsito.

Um exemplo disso seriam os migrantes haitianos que passaram pelo Brasil em busca de refúgio mas que, dado o contexto de crise econômica do país, seguiram para Tijuana no intuito de chegar aos EUA. Abraham, que produziu o documentário *Chèche Lavi: buscando la vida*¹²¹, dirigido por Samuel Ellison, e que conta a história de dois haitianos que empreenderam essa jornada, afirma que:

Tijuana não é um destino para eles, Tijuana não é um destino para eles e por isso mesmo os relaciono muito com minha própria história. Porque não era um destino, mas um passo a mais no caminho, que se converte em um destino. (...) O que é interessante é que, independentemente de vir a Tijuana por um destino, ou como parte de um caminho, na verdade se está falando da cidade como um passo útil. A cidade como função, e neste sentido Tijuana é uma cidade muito funcional. Uma cidade dedicada ao trabalho, à produção e ao consumo. Uma cidade sem espaços públicos, porque não é uma cidade para viver em termos de ócio, mas de consumo.

Desencanto e esperança se intercalam na tessitura da movência, orientada para a (re)invenção de si, o que se torna mais possível em ambientes liminares, segundo Ingrid:

Creio que Relaciones Inesperadas tem muito o espírito de Tijuana, no sentido de um espaço para a reinvenção, não? Estou segura de que as pessoas que vêm fugindo de algum lugar, como dissemos, em busca de algo, se reinventam neste espaço. Essa é uma magia de sermos humanos, podermos nos reinventar a qualquer momento, seguramente em contextos que permitam que isso aconteça. E Tijuana é um espaço que permite mais facilmente reinventar-se. Então a gente criou Relaciones Inesperadas faz cinco anos. A ideia inicial, discutindo entre nós, e analisando o que

121

□ O trailer do filme está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RUi9eoUbw>> . Acesso: 20 abr. 2019.

passou nos anos anteriores em nossas vidas... Nos demos conta de que, na realidade, nossa vida cotidiana tinha a ver com convidar gente a nossa casa, artistas que estavam produzindo alguma coisa, e que depois conectávamos com nossa comunidade que era nossa conhecida. Logo eles faziam outras redes também, fomos crescendo, conhecendo-nos mais... E por vezes eles tinham uma peça final, algo que mostrar, e então abríamos nossa casa e mostrávamos o que tinha acontecido, ou nos convidavam a dar oficinas ou fazer falas em Universidades... Produzíamos, recebíamos, dentro e fora de México. (...) São 05 anos desde que começou Relaciones Inesperadas, então é um espaço auto-sustentável até este momento - até este momento -, o que significa que nossos recursos pessoais, de vida, estão aí. E que há uma coletividade de gente que também torna possível que isso ocorra, com seus próprios recursos também. (...) Na maioria das vezes as coisas nascem das relações, dos afetos, trabalhamos de duas formas: com quem já conhecemos e temos uma relação de afeto ou com quem queremos começar uma relação de afeto. Então é: “Me interessa muito o trabalho dele, me interessa muito o trabalho dela, tem que convidar, não? A que? Não sei, vamos ver o que acontece.” (...) E como em todas as relações também às vezes você se desilude, ou, às vezes, você espera mais, ou não espera e se surpreende muito. Isso parte da vida, e nós vemos a arte como a vida, não como algo separado dela.

Figura 22: Retrato de Ingrid e Abraham tirado durante esta entrevista.



Foto do autor.

Essa aproximação entre a produção artística e a convivência cotidiana pode ser interpretada também como estratégia para o questionamento do status do artista enquanto sujeito dotado de uma genialidade particular, ou mesmo para o questionamento dos circuitos comerciais de arte, numa pessoalização dos processos criativos, cujo choque entre os corpos pode provocar inesperados

resultados – o que parece ter evidenciado para Ingrid e Abraham, desde o início do projeto, a necessidade de não criarem expectativas excessivas, de permitirem a errância.

Ingrid é socióloga, fez mestrado no COLEF mas não quis seguir na vida acadêmica. Contudo, empreendeu as ferramentas de investigação da sociologia no âmbito da arte. Seus projetos são de longa duração - de dois, três anos - e se dão em perspectivas comunitárias, por vezes participando de festas, o que a faz relacionar sua metodologia de criação com sua própria história de vida:

Isso me remete também muito ao lugar de onde venho que é... Eu cresci em um restaurante. Eu cresci com minha avó em um restaurante onde não havia casa na realidade, o restaurante era minha casa. Eu comia ali, brincava, fazia a tarefa, ali ficava de castigo, me punham de castigo se me portava mal... E o espaço exterior do restaurante, que além de tudo era um espaço público em si, também se localizava em um espaço público, obviamente, e se converteu em meu quintal. Toda a cidade era o meu pátio e o restaurante era como minha casa. Então essa interação e essa convivência com os espaços e pessoas em espaços públicos também me formaram muitíssimo, não? A comida, isso de estar em comunidade, ao redor de uma mesa, conversando é muito importante dentro de meu trabalho também. (...) Eu trabalho principalmente em assentamentos irregulares, como são chamadas no México estas zonas onde as pessoas tomam a terra e constroem sua casa. Essa gente é 100% migrante. Os lugares onde trabalhei, e creio que seja assim no resto dos lugares de Tijuana que ainda não conheço, estão habitados por gente que vem de diferentes estados da república. Não centro-americanos, falo de gente de México para buscar, obviamente, melhor possibilidade de vida. Também não se trata de gente que pensa em cruzar aos Estados Unidos. É gente que chega a Tijuana em busca de trabalho. Interessou-me muito trabalhar nesses espaços, primeiro porque há uma coisa visual que é muito evidente. É que as casas eram muito distintas umas das outras. Então você pode ver uma casa ao lado da outra e elas são totalmente diferentes. E todas tinham materiais similares. E isso me chamava muitíssimo a atenção, em relação, sobretudo, a esse tipo de casas que conhecemos por toda América Latina, como habitações de interesse social, casas feitas com moldes (pré-fabricadas), milhares e milhares e milhares de casas idênticas... Então era para mim um contraste muito importante a variedade dessas casas, e eu associava essa variedade com a variedade cultural, não? “Essa gente deve vir de diferentes lugares porque a forma como utilizam os mesmos elementos para a construção é muito distinta” (...) Também é interessante perceber que esses elementos usados para construção não são materiais feitos para construir casas, mas materiais que também pertencem ao contexto, por várias razões, não? Uma pode ser porque sejam descartados pelos Estados Unidos e outra pode ser porque sejam rejeitos de máquinas de fábricas, mas em nenhum momento, nem de um

lado nem de outro, foram pensados como materiais de construção. Mas como são rejeitos, se inserem no mercado de uma forma mais econômica, ou melhor, são jogados no lixo e depois resgatados. Então, com isso se constroem essas casas. E essas casas começam a ter uma forma muito específica, também do contexto, não? Há uma casa que está feita com partes traseiras de televisão. Lembra das televisões antigas que tinham atrás uma placa comprimida com furinhos para deixar entrar ar, para passa o ar? Com esses painéis das televisões antigas está feita a casa, toda a casa. E, nos anos 2000, mais ou menos, Tijuana foi considerada a capital mundial da televisão porque a Panasonic estava situada aqui e produzia milhares e milhares de televisões que exportava ao mercado mundial. Então essas coisas são observáveis nas casas. Essas dinâmicas econômicas globais podiam ser observadas de maneira evidente em uma casa. E me chamava a atenção como a bagagem cultural das pessoas, de onde vinham – uns eram de Vera Cruz, outros eram de Zacatecas, outros eram de Chiapas, outros eram de... não sei, Sinaloa, Durango... – esta bagagem também fazia com que interpretassem estes elementos de uma maneira específica, utilizando-os para construção de uma maneira particular, não?

Figura 23: Foto da série *Tijuana Comprimida*, de Ingrid Hernández.



Imagem disponível em: <<https://www.kcet.org/shows/artbound/ingrid-hernandez-tijuana-photography>>.
Acesso: 20 abr. 2019.

Ingrid faz entrevistas formais, com gravador, mas também entrevistas informais, transcrevendo e publicando panfletos com a história do lugar, exibindo o resultado da pesquisa dentro da própria comunidade. Somente depois desse compartilhamento o trabalho é exposto em um

circuito artístico. Nas entrevistas, ela busca saber quais conhecimentos prévios de construção tinham esses migrantes nos seus lugares de origem.

É interessante notar que ela reconhece, em seu trabalho, a presença de diferentes imaginários culturais nessas construções improvisadas - marginalizadas em relação à arquitetura vernácula -, ressaltando sua dimensão estética para além da precária funcionalidade. Esse tipo de arquitetura de improviso, muitas vezes composta por materiais não destinados originalmente à construção civil, manejados por trabalhadores não especializados, é muito comum no território brasileiro.

Ali, agrupado em favelas, o conjunto destas construções exige outros modos de convivência, outras noções de privacidade, subvertendo a hierarquia corpóreo-espacial da casa, da moral e do racionalismo burguês, expresso, por exemplo, no tamanho do quartos dos pais em relação ao dos filhos e, por vezes, em relação ao quarto da empregada doméstica que dorme no emprego. Implicando, também, numa outra corporeidade mais adaptável aos desafios do ambiente e que se desdobra numa *estética da ginga* - reconhecível em manifestações populares icônicas, a exemplo do samba e do carnaval, e influenciando a obra de inúmeros artistas, a exemplo de Hélio Oiticica, como defende Paola Berenstein Jacques (2007).

Fragmentárias, rizomáticas e labirínticas paisagens frequentemente suspensas sobre as cidades brasileiras, na altura dos morros de onde se vê ao longe, as favelas são a materialização da informalidade criativa e da resistência dos sujeitos marginalizados historicamente, por vezes submetidos ao poder paralelo que contracenam com o poder oficial na representação da cidade. O que torna-se especialmente visível em cidades espetáculo, como o Rio de Janeiro, onde - impossível esquecer desta imagem! - pude presenciar o voyeurismo de turistas euroestadunidenses repletos de máquinas fotográficas, no alto das caminhonetes contratadas para realizar o tipo de tour pelas favelas denominado cinicamente de “Safári”.

Devo dizer que a primeira vez em que ouvi um mexicano falar sobre Tijuana foi na cidade de Morelia, capital do estado de Michoacán, conhecida pela arquitetura colonial. E ele se referiu a ela como *La Fea* (A Feia), como que demarcando o contraste com alguma harmoniosa tradição hispânica. Contraste também presente na comparação com a estadunidense San Diego, conhecida por “Cidade mais elegante dos Estados Unidos” (VALENCIA, 2010) e separada de Tijuana e de sua arquitetura de improviso por cerca de 20 quilômetros apenas.

Parece que Tijuana se converteu em musa distópica para Ingrid e Abraham. E ainda que os dois não se enquadrem no espectro sexodissidente dos outros entrevistados nesta fantasmografia, é inegável o assombro da fronteira e da migração em suas criações. Nesse sentido, afetou-me particularmente uma obra de Abraham denominada *Ganar Terreno*¹²², da série *El Mayor Daño*

Posible. Neste videoarte, munido de um pequeno e quase impotente pedaço de serra, Abraham arranca pacientemente fragmentos enferrujados pela maresia do grande muro que separa México e Estados Unidos, reduzindo a distância imposta entre os dois lugares.

De forte cunho autobiográfico, arrebatá-me a inútilnecessária ação micropolítica e artísticocriminal de Abraham: que outro gesto traduziria melhor o que fiz ao longo da vida?

...

¿Qué puede un muro en la fluidez del mar? La fronteraherida, esta obsesión, no hará más que producir fantasmas desde el choque entre los cuerpos. Y los fantasmas reverberarán, al infinito. Tijuana no es un muro. Tan poco está limitada por uno. Ella, "La Fea", hirió mi corazón con una belleza rara. Ahora tendré que regresar a este lugar de encuentros.

□ O videoarte *Ganar Terreno* está disponível em: <<https://vimeo.com/248744879>>. Acesso: 20 abr. 2019.

6.3. PEDRA COSTA

Mas aí é isso: eu sei muito bem me localizar. Eu sei que no Brasil eu sou uma pessoa branca, eu sei que nos Estados Unidos eu sou latinx, e eu sei que na Europa eu sou uma pessoa de cor.

Em 26 de junho de 2018, já de volta ao Brasil, no Estúdio Lâmina, que fica em um edifício antigo do centro da cidade de São Paulo, estive em um festival de arte, cultura e sexopolítica dissidente intitulado *Kuceta Pós-pornografias*. Inspirado em outros eventos de mesma perspectiva, de diferentes países, o *Kuceta* contou com uma significativa parcela de artistas relacionados à pospornografia brasileira¹²³, sob curadoria de Paulx Castello e de Bruna Kury – sendo que esta última, em seu site na internet, manifestou o desejo do evento em:

Exibir algo do que tem sido produzido em relação à sexualidades não normativas, em nossa rede pós-pornográfica. Queremos estar juntas em dissidências, articulando nossas guerrilhas ao que nos massacra, mostrando nossas artes, táticas, anti-artes e lutas para não sucumbirmos ao cis-tema(!), para gozarmos, termos prazeres contra hegemônicos e inventar novos prazeres contrassexuais (BRUNA KURY, [2018?]).

Ali se deram compartilhamentos celebrativos de tecnologias de renúncia do contrato cisheterossexual. Desnorteantes contrassexualidades, diaspórico transbordamento do binarismo falocentrado, no abandono dos demais privilégios que porventura sigam existindo. Nenhuma busca por igualdade, como defende Paul Beatriz Preciado, mas pela equivalência entre os corpos que:

Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. Por conseguinte, renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes (PRECIADO, 2014, p.21).

Uma resignificação ampla que se vale inclusive de elementos constituintes do binarismo imagético para ressaltar a falha na maquinaria cisheterossexual:

Os órgãos sexuais não existem em si. Os órgãos que reconhecemos como naturalmente sexuais já são o produto de uma tecnologia sofisticada que prescreve o contexto em que os

123

□ A programação do evento está disponível em: <<https://brunakury.weebly.com/kuceta.html>>. Acesso: 20 abr. 2019.

órgãos adquirem sua significação (relações sexuais) e de que se utilizam com propriedade, de acordo com sua "natureza" (relações heterossexuais). Os contextos sexuais se estabelecem por meio de delimitações espaço-temporais oblíquas. A arquitetura é política. É ela que organiza as práticas e as qualifica: públicas ou privadas, institucionais ou domésticas, sociais ou íntimas.

Voltamos a encontrar essa gestão do espaço em um nível corporal. A exclusão de certas relações entre gêneros e sexos, assim como a designação de certas partes do corpo como não sexuais (mais particularmente o ânus; como Deleuze e Guattari mostraram, "o primeiro de todos os órgãos a ser privatizado, colocado fora do campo social") são as operações básicas da fixação que naturaliza as práticas que reconhecemos como sexuais. A arquitetura do corpo é política (PRECIADO, 2014, p. 31).

Pirateando os modelos arquitetônicos estruturantes da cisheteronorma, a contrassexualidade (re)erogena corporeidades fantasmas – a exemplo do título *Kuceta*, essa exaltação linguística da contra-apropriadora penetrabilidade de um (des)órgão que transita pelo *cu* e pela *buceta* na expressão de sua fronteira. Vale notar que o compartilhamento celebrativo de tecnologias contrassexuais, no caso deste evento, evidenciou também a noção de auto-cuidado, de rede, de afeto, diferenciando-o de outras mostras, festas ou festivais que, ainda que busquem aproximar-se de questões sexodissidentes, não conseguem ultrapassar a lógica de mercado, ratificando a neoliberalização dos regimes do sensível.

Soube que, naquela noite, haveria a apresentação de Pedra Costa com seu projeto musical *Solange Tô Aberta*. Esse projeto, que é precursor no uso do termo *cuceta* – título, inclusive, de uma das suas músicas - congrega em seu nome uma homenagem ao imaginário travesti, bem como uma referência à música *Tô Aberta*, da dupla brasileira de música eletrônica *Tetine*, conforme expresso no documentário *Cuceta - A Cultura Queer de Solange Tô Aberta* (2010), dirigido por Claudio Manuel Duarte, de quem fui colega de doutorado.

Já conhecia o documentário antes de conhecer Cláudio e já tinha ouvido o refrão *Eu vou comer o cu do Freud*, do funk *FuderFreud*, há mais de uma década. O que ainda não era muito conhecida naquele tempo era a ideia de queer. Tampouco era comum a música sexossidente que *Solange* antecipa, disseminada hoje numa cena múltipla, da marginalia contracultural ao *mainstream*.

Pedra nos concede esta entrevista de madrugada, logo após uma apresentação explosiva. Sem tomar nada além de água, ela refaz o percurso de seu nomadismo:

Olha, é assim, eu nasci em Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro. Minha mãe é do Rio e meu pai de Pernambuco. Por ele ser militar, a gente tinha que morar em vários lugares aí eu saio do Rio vou pra Natal, de Natal volto pro Rio, do Rio vou pra Belém, de Belém vou pra Natal, aí meu pai se aposenta. Aí depois fico só eu sem a família. De Natal vou pra Belém, de Belém volto pra Natal, de Natal vou pra Salvador, de Salvador vou pro Rio. Aí do Rio passo

dois meses em Berlim, volto pro Rio, do Rio volto pra Natal e de Natal vou pra Berlim, passo 05 anos em Berlim, de Berlim vou pra Viena, passo 2 anos e meio em Viena... Aí vim agora pro Rio, 04 meses nesta residência de arte e agora, quando voltar, vou voltar pra Berlim de novo.

A migração constante, contudo, não livra Pedra do sexílio da Cisheteronormativolândia. A patriarcalidade outra vez se ressentida da impossibilidade de sua permanência: o CISTema falha, a dissidência assombra, a masculinidade reprime. Como terrorista que se apropria de táticas inimigas, seu belicismo dissidente responde à violência militar paterna. Sendo a arte outra tecnologia de manutenção do desejo de si:

Meu pai era músico e maestro, músico da banda de fuzileiros navais... Mas eu não peguei nada com ele, tipo, realmente... Minha relação com ele não rolava, a arte não veio daí, diretamente. Minha mãe trabalhava com uns artesanatos, mas não vem daí. Aí quando tinha uns 10 anos comecei a escrever, gostava de escrever muito. Comecei a escrever muito, mas aquelas coisas assim, “Quero que a humanidade morra, quero uma bomba no mundo”, essas coisas assim... Umas maldições pro planeta terra, não pro Planeta Terra, pros seres humanos horrorosos, ridículos. Depois fui fazer uns desenhos, fui pra modelagem em argila, fui pra coisa de desenho, pra desenhar com o lado não sei que do cérebro... Aí com 16 anos fui pro teatro. Aí no teatro fiz um workshop completo de teatro, então a gente teve dança, canto, interpretação... Essas putarias todas de teatro. Daí me selecionaram pra fazer a peça. E aí, meu amor, eu falei: “gente, eu quero isso!”. Né? Porque, enquanto na rua era “coió”, né? Tipo assim, era violência todos os dias, ali no palco era o pessoal olhando pra minha cara, eu sendo demoníaca, e elas batendo palma. Falei “fudeu, né? É isso que eu quero!”. (...) Mas foi com 16 anos mesmo a coisa, que aí não parei. A partir disso fiz um pouco de dança indiana, fui fazer um pouco de teatro pra defender o vegetarianismo, fiz balé clássico, fiz um monte de oficina de circo, fiz palhaço, trabalhei como palhaço na rua, dança contemporânea, capoeira... Aí depois entrei na Universidade, fiz ciências sociais, segui antropologia visual e urbana e trabalhei com as Drag Queens e fotografia. E aí foi que percebi que tinha a coisa do desejo na arte. Porque não eram pessoas que tinham porra de workshop nenhum na arte, assim... Não tinha feito escola, nem nada, era a escola da vida, uma passava pra outra, uma ia treinando na outra, pra chegar naqueles resultados. Era o desejo que elas tinham, e esse desejo transformava elas nessa obra de arte, que era conectada com a noite, com a vida, com as questões de identidade de gênero.(...) Eu comecei em 99, quando conheci as Drag Queens, e fiquei até 2004 com elas, fiquei 05 anos em Natal, no nordeste... Fazendo fotos, sempre com elas. E aí surgiu o trabalho final que é “O Ovo da Rainha Dragão”, em que eu buscava por uma visualidade Drag, e por um campo de conhecimento artístico que eu chamaria de “Fechação”.

A arte pode ser uma das tecnologias empregadas pelo desejo de si no fortalecimento da própria musculatura. O silenciamento do corpo, recalque imposto pelo colonizador, reorienta a libido: a exterioridade é frustrante. Ali, no exílio de dentro, é onde será engendrada a maquinaria imagética do esteticoativismo - projetada, posteriormente, como estilhaços de diferença sobre paisagens narcísicas.

Ruptura da ordem em curso, abandono dos modelos igualitários. A arte pode ser também esta tecnologia de deseducação estética, descolonizando corporeosubjetividades, remarcando o compromisso ético com a própria diferença, afinal:

Cada vida que não se coloca à altura do que lhe acontece prejudica a vida de toda sua teia relacional: o veneno que se produz propaga-se como uma peste por seus fluxos e o intoxica, estancando seu processo contínuo de diferenciação. Estes são os efeitos de uma vida sujeitada ao poder perverso do inconsciente colonial-capitalístico. Uma vida genérica, vida mínima, vida estéril, mísera vida (ROLNIK, p. 76, 2018).

O descentramento difere a potencialização das próprias singularidades do acúmulo de capital. O descentramento atinge o entorno, polinizando outras diferenças, no sentido contrário da auto-referencialidade insuflada pelo competitivo individualismo do CISTema-mundo. Uma noção mais ampla de pertencimento é estabelecida, não tão óbvia quando o pertencimento familiar, imposto de antemão. O pertencimento pós-exílio provém agora de uma consciência histórica, sociocultural. E o *savoir-faire* desinstitucionalizado das *Drag Queens* - em uma época em que sua figura era menos digerida pelos meios de comunicação -, implicou, por si só, em sociabilidades de partilha de importantes tecnologias contrassexuais, já que:

A “montagem” de um corpo construído milimetricamente é essencial para o “tornar-se travesti”, transformista, *drag queen*, transexual. Talvez a ação mais importante, porque é por meio dela que se dá a redefinição e a exibição das performances de gênero e, daí, a construção e reconstrução também de identidades. Não há uma “coerência essencializada”, mas a própria “desnaturalização” dos gêneros a partir da fabricação do corpo que significa e atua (JAYME, 2010).

Se a teatralidade se refere a uma ordenação espacial desde o olhar, relativa a microeventos cotidianos, como defende Armindo Bião (2009), sendo os macroeventos extracotidianos configuradores da espetacularidade, é possível reconhecer a movência de uma a outra dimensão na ritualização cênica da dissidência, a exemplo do trabalho do *Solange Tô Aberta*:

Aí é babado, porque quando o projeto começa, começa eu e Paulo (Fraga), que era a pessoa com quem começou o trabalho da Solange, porque era uma dupla. E Paulo tinha a coisa da música. (...) Aí eu falei “vamos”, e fizemos coisas que a gente desejava, dentro das nossas

histórias, de violência, por ser bicha, né? Tínhamos histórias relativamente parecidas e, então, a gente fez o projeto, que vinha nessa pegada... O funk carioca era muito forte, tinha o hardcore, o punk também e misturava com tecnobrega, kuduro... com músicas eletrônicas de alguns guetos, que já traziam algumas questões. Mas o foco era o proibidão, né? Quando as mulheres começam a cantar o proibidão... Aí a gente fala assim: “Tá, agora vamos pras bichas, as bicha cantar!”. Porque até o momento as bichas eram dançarinas, como a Lacraia, né? Não eram cantoras, não tinham a voz em si. E bem, a gente começou a fazer... Aí claro, né? Não teve essa repercussão toda, porque hoje você vê um monte de bichas e trans fazendo um monte de músicas, muita gente, muitas delas na mídia, chegando nos lugares de cabeça erguida, profissionais ... Na nossa época não rolou, né? Tipo, as boates gays convidavam a gente pensando que era Drag Queen, e a gente estava criticando justamente a homonormatividade, né? E elas ficam loucas com a gente. (...) Começamos a fazer assim, basicamente, e dentro desse trabalho muito gente se inspirou, né? A gente se conectou, já era mais conectada, mais se conectou mais com a galera punk, anarquista, e elas falavam assim” Pô, a gente nunca pensou que o funk é o nosso punk”... O punk nasce na Inglaterra, e elas nunca tinham percebido que o funk era, né? Dentro da questão da pirataria, você faz download, você faz uma música e foi. Muito fácil fazer um trabalho de funk, não precisa conhecer nada. E aí começaram a surgir os projetos nesse sentido, mas já havia mercado pra isso, todo um processo... Chegou um tempo em que ninguém chamava a gente pra fazer show, aí por isso começamos a fazer nossas próprias festas... A gente foi convidada pra ir pro Canadá, por exemplo. O único projeto queer que eles encontraram na América Latina, Kumbia Queers ainda não existia... E a gente não conseguiu passagem pra ir, então foi muita treta.

As referências musicais *do Solange Tô Aberta* desviam da noção de MPB (música popular brasileira), que albergou por muito tempo uma ideia de mistura de diferentes contextos culturais mesclados pela colonização, mas que nunca deixou de hierarquizar o que era mais relevantes aos ouvidos da branquitude. Assim, a ideia de MPB validou as referências populares desde que traduzidas pelo cânone eurocentrado (NEDER, 2010), a exemplo do samba, inicialmente perseguido pelo racismo despendido à negritude marginalizada, mas depois exaltado como símbolo nacional - não sem antes passar por uma política de embranquecimento “civilizatório” empreendida pelo Estado que, com o acréscimo de orquestras, o converteu em produto de exportação (GOMES, 2004).

O funk carioca, assim como o samba, também se desenvolve nas comunidades periféricas, sendo rechaçado desde o seu surgimento pelas marcas de classe social e negritude.. Desde a década de 1980, os bailes realizados em ginásios distanciam-se da sonoridade do *soul* e da *disco music*, sofrendo influência dos recentes *black music* e *hip-hop* estadunidenses. A concorrência entre os

Djs exigia a atualização constante dos repertórios, levando-os a comprar discos importados dos EUA. Como a cidade de Miami, na Flórida, era um destino importante para os Djs estadunidenses, o dançante ritmo do *miami bass* chega ao Rio de Janeiro e influencia diretamente o surgimento do funk carioca (BESCHIZZA, 2015).

Desde a ressignificação do *miami bass* estadunidense pelas populações periféricas dos morros, na década de 1980, o *funk carioca* vem se convertendo em componente identitário do Rio de Janeiro e do Brasil (MIZRAHI, 2015), como foi com o samba. Entendo que esse processo também é atravessado por estratégias de embranquecimento, a fim de validá-lo comercialmente. Contudo, o *proibidão* ainda está longe de ser usado com finalidades cívicas, e as relações do funk carioca com as populações historicamente marginalizadas nas quais foi engendrado - localizadas, por vezes, em territórios sequer alcançados pelo Estado -, torna alvo de tentativas de silenciamento parecidas com a criminalização sofrida pelo samba um século antes, a exemplo da Sugestão Legislativa número 17 que pedia a “criminalização do Funk como crime de saúde pública à criança, aos adolescentes e à família”, rejeitada pelo Senado em 2017 e já citada anteriormente nesta tese.

Solange Tô Aberta se inspira nas vozes femininas que passam a cantar seu próprio desejo no funk carioca, a exemplo de Deize Tigrona e Tati Quebra Barraco, numa contra apropriação dos modos de produção musical a fim de subverter a misoginia, a objetificação do corpo feminino. Também a dimensão contracultural, impulsionada pela lógica do “faça você mesmo”, levam a banda a aproximar funk e punk e, indo além, a uma cuirização da música, ainda que Pedra seja crítica ao termo queer:

Quando a gente começou a Solange, a gente começou como DragPunkFunk. Era Drag Queen, Punk Rock e Funk Carioca. E aí, por uma coisa externa, a gente entendeu que era queer. Mas por uma percepção de fora do Brasil, do norte do mundo, digamos assim. A gente já tinha contato com essas teorias, e eu particularmente já tinha me reconhecido muito nisso, né? Eu não era uma gay, eu era uma bicha punk, né? Eu não concordava com essa cultura gay, com esse desejo gay, com essa homonormatividade, meu corpo não era isso, meus desejos não eram isso, não tinha nada a ver. Eu me conectei com a questão queer. E, ao mesmo tempo, muitos professores gays, que tinham essa oportunidade de ir pra Europa ou pros Estados Unidos, começaram trazer essa teoria pra cá. Só que na época não tinha material traduzido pro português e eu tive que aprender inglês, comecei lendo em inglês. Comecei lendo Judith Butler em inglês, não tinha tradução, né? Hoje tem muitas traduções em português, então assim, o acesso é relativamente fácil se você procura, né? Em 2008, eu já escrevia sobre isso: Cadê o nosso queer? Cadê o queer do sul, o queer do Brasil? E hoje em dia já entendo que o queer é uma coisa do norte, muito usado pela academia e pelo norte, uma coisa que não é mais o queer. O queer é das ruas. O queer é:

peças não brancas, imigrantes, moradores de rua, pessoas sem acesso ao sistema social, à saúde, sem acesso a emprego... E que entende isso também, que isso é um posicionamento diante da vida. Então, uma pessoa que é professor, que foi estudar na Europa e, de repente, se colocar nesse lugar de queer... Uma pessoa que seja branca no Brasil, professora aqui, que teve oportunidade de estudar, e que teve bolsa a vida toda, se colocar nesse tipo de coisa é contraditório. Como o próprio Queer Museu. Que já é assim: “Gente, me poupem, né? Parem de falar sobre isso!”. O museu pra ser queer tem que ir pra rua. Se quer conhecer o queer tem que ir pra rua, sabe? Não pro museu. Parem, parem que tá feio. Então a Teoria Queer, como qualquer teoria, se transformou nessa questão mainstream, que todo mundo fala, que é lindo e maravilhoso... Tem o lado positivo das coisas e tem o lado negativo das coisas, então... Mas o bom disso foi que as monstros todas vieram e falaram: “Ah, caralho, então é isso! Foda-se!”. E aí tem esse posicionamento político, teórico também, de vida, então juntou tudo que potencializa, né? Então você tem as monstros potencializadas, as bichas, as trans, as bichas travestis, né? Conectadas com esta questão dos anos 70, do feminismo, “meu corpo é político”, então já tem essa incorporação da teoria, da vida, do desejo, da precariedade, tudo junto ali. Então isso é positivo.

A perspectiva crítica de Pedra ao uso do termo queer se aproxima do pensamento da chilena Hija de Perra (2014) ao evidenciar a dificuldade do sul global em produzir conhecimento em seus próprios termos, desde sua singular geocorpóreo-subjetividade. Também evidencia a apropriação da branquitude acadêmica latinoamericana de um termo incorporado por populações sexoetnodissidentes, marginalizadas no norte global, que absorveram a violenta interferência exterior desde o desejo de outro, para ressignificá-la numa perspectiva de auto-fortalecimento pelo desejo de si.

Figura 24: Retrato de Pedra tirado durante esta entrevista.



Foto do autor.

Sayak Valência (2015) já havia apontado para o embranquecimento do termo mesmo no contexto acadêmico estadunidense, a exemplo do seu primeiro uso teórico ser atribuído à italiana radicada nos Estados Unidos Teresa de Lauretis, em 1991, sendo que a mexicana Glória Anzaldúa (2015) já o utilizava em 1987. E também salientou o quanto a raiz latina da palavra queer (torquere) aponta para uma noção de (dis)torção, de desvio, para além do espectro anglófono. Talvez Sayak esteja em sintonia com Pedra no reconhecimento de uma teoria encarnada que se presta à vida dissidente. E aqui vale revisitar seu questionamento sobre a eficácia do abandono do termo nas mãos da branquitude.

Apropriações dão-se em diferentes perspectivas, incluindo aí a mercadológica que cafetina as potências insurgentes, aos olhos de Suely Rolnik (2018). É neste sentido que Pedra faz especial referência ao caso da exposição *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, fechada às pressas no Santander Cultural, na cidade de Porto Alegre, em 2018, depois de pressões de grupos conservadores que a acusavam de conter material de apologia à pedofilia, zoofilia e blasfêmia. Mesmo após o Ministério Público do Rio Grande do Sul considerar improcedentes tais acusações, o banco não reabriu a exposição. E um mês depois a mesma exposição foi vetada pelo prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, com base nos mesmos argumentos (CARNEIRO, 2018).

Se, por um lado, esta censura se deu em um momento de avanço de forças conservadoras simultâneas ao *GolpeBolsonaro*, por outro a curadoria da exposição, feita por Gaudêncio Fidélis, recebeu fortes críticas também pela contradição entre o sentido do termo queer e o da instituição museológica que sempre se prestou à validação da arte canônica - sendo que, dado o contexto histórico brasileiro, o termo canônico torna-se sinônimo de brancocentrado -, numa sintonia com o mercado global de arte, evidenciada na relação com a instituição cultural, gerida por um banco privado, onde foi inaugurada a exposição.

Contudo, essa ideia de avanço de forças conservadoras é também refutada por Pedra:

Todas as artistas que trabalhavam com dissidência sempre foram perseguidas. Nunca teve este mundo maravilhoso de “Ai vamos fazer uma performance e vai ser lindo e maravilhoso!”, nunca teve. (...) Eu não sou como uma galera hoje que está em histeria. Eu não acredito nessa histeria. Pra mim nunca esteve bom, eu não sei em que planeta vocês vivem “que antes foi bom”. Antes foi bom onde? Meu pai militar, defensor da ditadura militar, vivia numa casa que era horário de marinha, horário pra dormir, horário pra acordar, era uma coisa “uó”, super patriarcal, super machista, super sexista, extremo... E foi ótimo ter essa pessoa na minha vida porque aí já comecei a lutar desde que eu nasci contra essa porra... Ficou bem claro essa separação entre o que meu pai reencarna e reencena e o que eu sou. Mas eu nunca vivi este

momento que não teve... Que foi de boa. Eu não conheci esse momento. (...) Olha, vou falar uma coisa mesmo, na realidade, a diferença é que hoje existem muitas manas que estão ocupando todos espaços, saíram do gueto, da invisibilização. Foram jogadas num gueto específico, né? E aí saíram e saíram assim... E hoje em dia é tão múltiplo. São essas manas que vão construir o mundo queer. Porque a gente não quer só uma cidade, a gente quer o mundo todo, meu amor.

E a saída deste gueto ressalta, uma vez mais, a relação entre movência e dissidência:

Olha, assim, eu não posso dizer o que seria, né? Se eu tivesse crescido em Nova Iguaçu, por exemplo, se minha adolescência tivesse sido em Nova Iguaçu, o que não foi. Não teria sobrevivido, não chegaria aos 20 anos. Porque eu nasci muito bichinha. E não é todo mundo que é assim, claro... Cada pessoa é individual, não é uma lei isso. “Ai, a pessoa já nasce assim”. Não, tem gente gente que não nasce mas depois fica assim, gente. Mas eu já nasci assim, fora do padrão. (...) E em Natal eu consegui sobreviver, eu era barra pesada, então as pessoas quando mexiam recebiam, entendeu, “as galinhas pulando” e aí... Tive experiência de violência mas sobrevivi. No Rio não sei se sobreviveria, ou em Belém, que eram cidades bem punk rock. (...) Mas foi chegando na Europa que aí muita coisa mudou. Aí minha compreensão do que eu era, né? Aí eu já entendi que, realmente, eu não era só uma gay, mas também eu não era uma travesti, e aí foi um processo de anos... Tentava me localizar, mais ou menos, e eu me entendo como uma pessoa dissidente no sentido de ... Quer dizer, agora posso falar isso. Geralmente eu uso queer na Europa, porque lá tem outra compreensão, mas... As palavras, né? LGBT, queer, não conectam . Eu estou escavando uma arqueologia, inclusive, da cultura iorubá no continente americano... Como isso está relacionado com a religião... Como na cultura, antes da colonização, as bichas, as trans e as lésbicas elas tinham uma conexão diretamente com a espiritualidade. Então, essa é uma das coisas que eu estou tentando trazer dessa arqueologia por umas ancestralidades super perdidas. E que só foi possível escavar com mais potência, com mais força... Entender esse outro corpo que eu tinha, esse outro conhecimento, essa outra identidade política, na Europa. Que aí é quando eu caio dentro do perfil racial, como eles chamam, e aí anos depois eu entendo que elas achavam que eu era árabe, e aí que eu entendo que eles achavam que eu era potencial terrorista. E aí depois de estudar com a Grada Kilomba, em 2013, ela me coloca no lugar de pessoa de cor, “people of color”, como eles chamam, e a partir desse lugar que ela me desloca... Ela me desloca de um lugar para outro, de uma identidade branca para uma identidade “white trash”, branca pobre, para uma “pessoa de cor” e isso abre uma caixinha de Pandora. E aí, claro, começo a viver muito com pessoas queer, trans, uma comunidade que vem do mundo todo, de milhões de situações, que vem de lugares em que ser LGBT dá pena de morte... Pessoas que passaram semanas andando em

montanhas pra poder fugir e chegar, que cruzaram oceano, fugindo de guerras e da morte real. LGBTs, queer, pra chegar em Berlim. (...) Pessoas que por serem negras ou racializadas não acessam muitos lugares, então é uma outra geopolítica, entendeu? Então não dá pra dizer que a geopolítica de eu sair de Nova Iguaçu, pra Belém, pra Salvador... É a mesma de eu sair do Brasil pra Europa, porque não é. Porque enquanto aqui eu tenho direitos, porque nasci aqui, lá eu não tenho muitos direitos porque eu não nasci lá. Então eu não acesso muita coisa lá. Então... Precariedade de novo. Mas aí é isso: eu sei muito bem me localizar. Eu sei que no Brasil eu sou uma pessoa branca, eu sei que nos Estados Unidos eu sou latinx, e eu sei que na Europa eu sou uma pessoa de cor.

Pedra evidencia o quanto seus deslocamentos geográficos reverberam numa subjetividade nômade. Os termos disponíveis - LGBT, queer, bicha, trans, etc. - territorializam sua movência e por isso não a contemplam totalmente. Ela precisa de um novo vocabulário que não oculte a contextualidade do sentido, e isso aponta para as ancestralidades que seguem recalcadas pela colonialidade do corpo:

A distinção sexo/gênero e a própria categoria sexual parecem pressupor uma generalização do “corpo” que preexiste à aquisição de seu significado sexuado. Amiúde, este “corpo” parece ser um meio passivo, que é significado por uma inscrição a partir de uma fonte cultural representada como “externa” em relação a ele. Contudo, quando “o corpo” é apresentado como passivo e anterior ao discurso, qualquer teoria do corpo culturalmente construído tem a obrigação de questioná-lo como um construto cuja generalidade é suspeita. Essas concepções têm precedentes cristãos e cartesianos, os quais, antes do surgimento da biologia vitalista no século XIX, compreendiam “o corpo” como matéria inerte que nada significa ou, mais especificamente, significa o vazio profano, a condição decaída: engodo e pecado, metáforas premonitórias do inferno e do eterno feminino (BUTLER, 2016, p.233-234).

Em sentido contrário, a música é corpo em Pedra: corposingularidade não inerte, orientada pela impermanência - da branquitude, do privilégio, da identidade, do binarismo. Um corpo fronteiriço, entre a dissidência étnica e a sexual: que outra coisa senão exaltá-lo configuraria melhor estratégia para a contra-apropriação do inconsciente colonial capitalístico?

6.4. NADIA GRANADOS.

Sempre senti interesse pelo erótico e gostava da transgressão que havia nessas imagens de mulheres grotescas, hipersexuais e agressivas. Eu me identificava com isso também. (...) Então primeiro era muito erótico e depois misturei com política, juntei os dois, ou seja, as duas coisas estão muito dentro de mim.

Nos meses de julho, agosto e setembro de 2018 aconteceu, na cidade de Salvador, a *Mostra Devires*¹²⁴. Alternando performances com debates e oficinas, além de uma memorável festa na *Casa Charriot*¹²⁵, no bairro do Comércio – interessante espaço cultural de festa e dissidência, desterritório cuir, por assim dizer -, o evento cruzou arte e ativismo em sua programação, com forte acento interseccional. Segundo Paola Marugán, uma de suas curadoras:

Devires é um encontro para dar tempo e espaço a uma série de discussões que atravessam uma multiplicidade de subjetividades e corpos, visando descortinar e desnaturalizar as relações de poder que coconstituem as participantes. Para isso, convidamos um grupo de artistas e ativistas que, a partir das suas práticas experimentais, discutirão questões voltadas para raça, sexo/gênero, visualidade, violência e poder. Esta mostra apresenta um conjunto de projetos artísticos-vitais que colocam em xeque as tecnologias sexo-políticas dos circuitos artísticos, trazendo o corpo ao centro do discurso, para realizar um exercício de escuta radical das diferentes experiências vitais que convivem na Bahia e em geral no Brasil (MARUGÁN, 2018, s/p).

Devires aconteceu no Goethe-Institut Salvador-Bahia¹²⁶ - localizado no Corredor da Vitória, uma das regiões mais aristocráticas da cidade -, e devo dizer que o choque entre a paisagem e alguns corpos que compuseram a mostra - que abarcou também o entorno do edifício - resultou, por vezes, em contrastes curiosos. Também a partilha proposta, em perspectiva de desnaturalização das

124

□ Mais informações sobre a Mostra Devires podem ser obtidas em: <<http://mostradevires.com/sobre/>>. Acesso em: 29 abr. 2019.

125

□ Maiores informações sobre a *Casa Charriot* estão disponíveis em: <<https://www.facebook.com/casacharriot/>>. Acesso em: 29 abr. 2019.

126

□ Para saber mais sobre o Goethe-Institut Salvador-Bahia, acesse: <<https://www.goethe.de/ins/br/pt/sta/sal.html>>. Acesso em: 29 abr. 2019.

relações de poder pareceu, por vezes, contradita pelos modos de convívio, configurando um desafio nada desprezível não se trair - mas quem estaria livre dele, ao final?

A amizade com Paola, que conheci na Cidade do México, onde faz seu doutorado, aproximou-me de dois artistas que participaram do evento e que me concederam entrevistas para esta tese. A primeira foi Nadia Granados¹²⁷, artista colombiana de quem já havia ouvido falar por conta de uma residência artística realizada no ano de 2013, em Curitiba, na Casa Selvática. Não a conheci na ocasião, mas pude ter algum contato com seu trabalho que, em grande parte, tem o vídeo como suporte, sendo também veiculado pela internet. Fizemos com ela esta entrevista no Forte de São Diogo, construído no século XVII sobre a base do morro de Santo Antônio, ao lado da Praia da Barra, em Salvador.

Nadia intercala a intervenção artística em espaços públicos com cabaré, além de videoarte, o que implica numa movência por distintas espacialidades, das ruas às galerias, dos teatros ao webespaço. Seu trabalho opera numa perspectiva feminista pós-pornográfica, articulando-se à produção de tecnologias contrassexuais que, ao final, convertem em maquinaria de descolonização do corpo e do inconsciente colonial capitalístico: corporeosubjetividades forjadas pelo CISTema-mundo:

Nasci em Bogotá, em 1978, em maio, taurina (risos), meu pai era motorista e minha mãe professora. De alguma maneira, uma grande influência em minha vida é minha mãe. Porque foi atriz de teatro e também estudou arquitetura... Sempre foi artista. Sempre senti uma grande admiração por ela. E isso me levou a querer ser atriz primeiro... Depois, quando fui crescendo, me dei conta de que gostava de arte. Pintava inicialmente, mas gostava de transgredir. Tinha consciência de que havia uma sociedade em que me sentia rechaçada, por questões de pobreza ou aparência física, e gostava de quebrar isso. Então tinha consciência de que a arte abria outras portas. Inicialmente queria ser atriz, mas não passei no exame. Então prestei artes visuais e foi interessante encontrar performance, porque nem sabia que existia... Queria estudar artes visuais e sequer sabia que existia vídeo (Risos). Comecei a estudar em 1995, então a noção que tinha de arte não era muito profunda. (...) Comecei primeiro com a ideia de transgredir. Quando era muito nova me chamavam de “louca” no meu bairro. Porque falava sozinha e me comportava de maneira estranha. E eu fazia de maneira consciente, gostava disso, que as pessoas se chocassem, gostava que pensassem que eu era estranha. Porque era. Não gosto como as coisas estão estabelecidas, o comportamento, o sistema, como tem que se comportar uma mulher...

(...)

127

□ Mais informações sobre o trabalho de Nadia Granados estão disponíveis em seu site na internet: <http://nadiagranados.com/wordpress/>. Acesso em: 29 abr. 2019.

Me sinto muito privilegiada por ter feito uma vida assim. De sair da merda em que estava, eu comia merda com colher (risos). Porque a educação que você tem como mulher limita. Faz você pensar que não escapa de certas coisas, não? Que não tem força, nem merece certas coisas... Não pode. Primeiro a classe social e logo depois ser mulher. Pois eu nasci em condições sociais que não eram tão fáceis... Você pode se sentir muito desvalorizada e isso não ajuda. Pode acabar muito mal, muito mal. Então sair daí e refletir e mudar a si própria... Tive o exemplo de outras mulheres também, de como se salvar. Porque falei muito de revolução, mas na real estava comendo merda. E acho que salvar a mim mesma já foi uma grande revolução. Uma revolução de verdade, como “vamos fazer algo por você!” (risos). E, efetivamente, creio que consegui algo... Viajar sozinha, por exemplo, é bem interessante como mulher. Também ser diretora de seu trabalho, produzi-lo, tudo isso não é tão comum. Tampouco aprendi na Universidade, aprendi fazendo. Foram decisões e ainda faltam coisas. Há que estar se questionado e transformando. E em relação ao movimento, estar excluído ou também estar fora... Você inventa uma maneira de viver que não implique em obediência. Vivo o dia, não? Não sou rica nem pobre. Não tenho filhos, não me prendi a nada. Acabei de me liberar de algo, e espero estar livre, consciente da liberdade. Acho que a gente pode se opacar facilmente, perder o centro, do que seja, muito facilmente porque se distrai, porque não foi educado pra isso. Então me sinto muita afortunada. A primeira coisa gerada quando te rechaçam é um ódio à sociedade, não? Você odeia aos demais porque primeiro te odiaram... Mas logo aí eu me reinvento, confronto isso. E confronto com uma forma de ataque. Ataco as pessoas, o que faço ataca muita gente. Para algumas pessoas o que eu faço pode parecer repugnante, desagradável, ou as assusta, ou lhes dá asco... E gosto disso (risos). E também o fato de haver muita gente como eu. Ou que tem um olhar semelhante – por sorte somos muitos, não? E isso é lindo, é quando começa a haver a empatia, a solidariedade, toda essa rede de afetos na qual você pode se sustentar, ter uma vida possível. Isso é legal, tem uma potência bem interessante. Somos muitos na margem, fazendo as coisas de outra maneira. E você aprende constantemente também, esse espaço também está cheio de aprendizagem.

Nadia transparece o sexílio sofrido desde cedo, expandida aqui tal noção para além da exclusão consequente da não-heterossexualidade, de modo a abarcar também, em sentido mais amplo, o desajuste que se desdobra de sua performance insubmissa ao ideal de mulher imposto socialmente. Consciente do impacto de sua “estranheza” ou “loucura” sobre os demais, ela se potencializa nas ações corporeodissidentes que, com o tempo, são articuladas em um arsenal de desconstrução sexogenérica.

Quando a subjetividade se descentra diasporicamente do momentorruptura, numa reelaboração da experiência traumática, o não-pertencimento pode se converter em prazer. Neste

caso, prazer estético pela espetacularização da dissidência na superfície corpórea, em sentido contrário à interiorização essencializada que sustenta a integralidade do sujeito (BUTLER, 2018).

Neste ponto é preciso salientar que a noção de espetacularização aqui evocada difere, radicalmente, da alienante mediação da experiência pelos meios de comunicação de massa que, para Guy Debord (1972), acabam por dissimular a dominação da burguesia sobre o proletariado. Ao contrário, a espetacularização da dissidência, no caso de Nádia e de outros artistas entrevistados nesta tese, implica numa disposição consciente do material insubmisso, numa ritualização cênica de vocação estética e extracotidiana (BIÃO, 2009).

Nadia foi impedida de cursar teatro na Universidade por não passar na seleção, por não ser “boa atriz” - o que implica, outra vez, em não atender às expectativas sobre o ideal -, sendo obrigada a cruzar a fronteira entre as “linguagens artísticas” e se refugiar nas artes visuais. Se considerarmos não serem as artes linguagens artísticas, como o faz Arminado Bião (2009), mas experiências estéticas que compartilham simultaneamente expressão e fruição, é possível reconhecer o quanto “ a dinâmica histórica e interativa de definição de fronteiras entre as artes constrói-se, e tem-se construído, sobre as noções de espaço, poder, tolerância e domínio, ou predomínio - hierárquico? - de uma arte sobre outra” (BIÃO, 2009, p.77).

Assim, a Universidade ratifica, desde a prática disciplinar, a cultura classificatória que caracteriza a colonialidade (MIGNOLO, 2016). Sendo o deslugar anárquico da arte da performance, historicamente relacionada ao uso de qualquer disciplina ou material (GOLDBERG, 2006), uma nova possibilidade de desobediência para a artista. Possibilidade explorada desde sua formação na Colômbia, passando pela Venezuela, até o México onde vive atualmente:

Estive trabalhando muitos anos com movimentos sociais, fazendo coisas. Fazia uma espécie de apoio, pintava, fazia campanha, não fazia arte. Fazia o que pediam e não cobrava, aí sim era como uma ativista. Então trabalhei assim uns 05 anos, fazendo comunicação alternativa: rádio, campanhas... Muito envolvida com movimento social chamado Congreso de Los Pueblos¹²⁸. Então percebi que havia um problema com o que fazíamos, que quase tudo o que fazíamos era dirigido a nós mesmos. Ou seja, em geral, não sentia muito interesse de quem estava fora de ver-nos ou escutar-nos. Então senti que havia um problema de método. E, por outro lado, como estudante de artes senti que não estava fazendo muito. Então tive um problema enorme, fui a Venezuela... tive um problema com uma relação amorosa, e terminei no chão (Risos). Mal, sem nada. E então voltei

128

□ O Congreso de Los Pueblos é um movimento social de orientação de esquerda que, desde o ano de 2010, congrega diferentes atores e grupos políticos na luta por justiça social. Maiores informações estão disponíveis em: <<https://www.congresodelospueblos.org/#>>. Acesso em: 02 mai. 2019.

à Colômbia, depois de 05 meses. Tive um problema de maus-tratos e estupidez durante 02 anos. Então, quando acabou, voltei à Bogotá e decidi começar com este projeto. Ou seja, quando estava com o movimento social fazia humor político, mas pensava que o erotismo era um bom gancho, um gancho interessante para misturar os conteúdos que queríamos divulgar com imagens eróticas. Mas nunca avançou, nunca fiz. Então falei com um amigo (José Alejandro Restrepo) e perguntei se me apoiaria no projeto, e ele disse que sim. Disse “faça um cabaré!”. E eu nunca tinha pensado nisso. Mas o cabaré veio pela questão erótica, porque disse a ele que queria mesclar erotismo e política. E o cabaré é um formato no qual isso é mesclado... Mas o erotismo do cabaré é um erotismo de mulheres bonitas, de bailarinas bonitas, então havia como ... Comecei por esta personagem, “La Fulminante”, que eu já havia criado em 2001. Eu era muito jovem, fiz uma oficina de teatro e, como sou péssima atriz, o que fiz ao final foi juntar performances e ficou muito legal. Como: texto, performance, texto, performance, peruca loira... E chamei “A Fulminante”. Foi meio estranho e não fiz mais porque era muito boba, muito desconfiada de mim, incrédula, então não passou disso. Então, depois de 10 anos, com a força de já ter me equivocado e de ter dito “Bom, tenho que me salvar”, retomei este personagem porque, na verdade, quando estava na Universidade já fazia... Comecei a usar a peruca desde os 19 anos, meu primeiro vídeo com peruca foi aos 19, 20 anos. É um vídeo em que eu uso um batom, e como ele... Sentia muito interesse pela pornografia. Então sentia muito interesse pela pornografia, porque também fazia pornografia de alguma maneira quando tinha 17 anos, tirava fotos nua, me pagavam muito pouco. Masturbando-me, coisas assim. Sempre senti interesse pelo erótico e gostava da transgressão que havia nessas imagens de mulheres grotescas, hipersexuais e agressivas. Eu me identificava com isso também. E também era rechaçada socialmente por ser assim. Porque te chamam de ninfomaniaca, de voraz, ninguém te quer (Risos)... Então primeiro era muito erótico e depois misturei com política, juntei os dois, ou seja, as duas coisas estão muito dentro de mim. E, como artista, sempre me interessa o grotesco e o monstruoso, o monstruoso feminino. Ou seja, esse medo da vagina dentada, o medo da voracidade... Bem, nos anos 2000 era um pouco diferente o mundo, agora estamos em 2018... E num bairro como o meu, em uma sociedade assim, não eram tão bem vistas estas atitudes. Então isso do provocante misturado com multimídia... Sempre quis fazer coisas com vídeo, gosto muito de vídeo e dessa relação com arquivos. Saiu muito naturalmente, inicialmente saíram os vídeos da Fulminante com esse projeto que meu amigo fez esta espécie de orientação, então ele me disse que não estavam legais os vídeos, que não entendia porque eu queria fazer internet, que eu fizesse cabaré, fizesse cabaré... Até que depois de 03 anos fui ao “Hemisférico”¹²⁹ com um cabaré,

129

□ O Hemispheric Institut é uma organização atua no território americano, intercalando performance arte com política, em perspectiva anti-colonial. Maiores informações estão disponíveis em: <<https://hemisphericinstitute.org/pt/>>. Acesso em: 03 mai. 2019.

inscrevi dizendo que seria cabaré... Já havia feito muitas coisas para festas, então as coisas que fazia com a Fulminante eram coisas para rua, coisas para festas e vídeos para internet. As festas eram um modo de fazer dinheiro. Então, juntando essas coisas de festas, mandei a proposta e aceitaram no “Hemisphérico”, em São Paulo. Apresentei e quando regresssei à Bogotá, falei com uma amiga e ela disse: “Você tem que fazer cabaré já ! Vai fazer já, sem discussão! Vai fazer em 15 dias, busca um teatro e faz”. E eu disse “Não, não tenho nada, não sei...”. E ela “Faz sim, já!”. Bem, 15 dias de trabalho depois eu já tinha um cabaré. 15 dias: teatro, flyer, estréia, em abril de 2013. Sem consultar meu amigo. Convidei ele pra ver e adorou. Porque ficamos sem nos falar um tempo.

Figura 25: *La Fulminante* em uma intervenção de Nadia Granados sobre pintura de Julio Pantoja

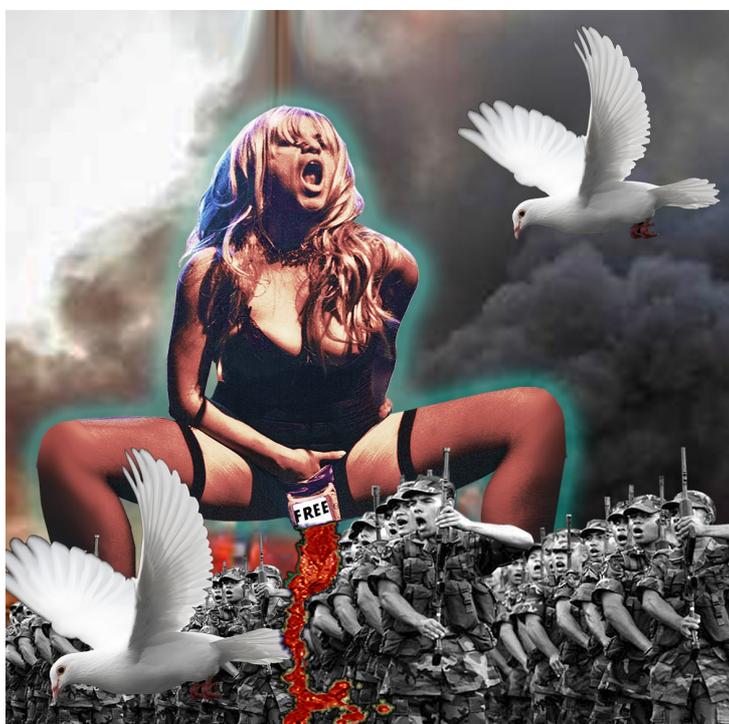


Imagem disponível em: <<http://mostradevires.com/artista/nadia-granados/>>.
Acesso: 03 mai. 2019

A trajetória de Nadia passa, para além da educação estética, por esta dimensão política do movimento social com o qual colabora, orientando sua percepção para questões coletivas e históricas que, por sua vez, reorientam sua criação artística. E nesta dimensão ela também pode constatar a autorreferencialidade que limita a comunicação com o entorno, algo já experienciado no âmbito artístico e acadêmico.

Na busca por expandir sua capacidade comunicativa, ela interseccionaliza arte, ativismo e

sexualidade. Isso direciona sua atuação para o campo cultural ao invés do político-partidário, adotando uma perspectiva micropolítica que destoa da crença e emprego da energia na transformação das esferas de poder macropolítico (MAZETTI, 2006).

Assim, a arte passa a configurar também práticas ativistas alternativas aos já sedimentados modos de ação, desde diferentes tipos de experiência estética. No caso de Nádia, o cabaré é um formato inaugural - cuja espetacularidade múltipla e não submissa ao gênero dramático já inspirava, desde o final do século XIX, relevantes explorações no campo da performance arte ao longo do século XX:

Por causa de sua abrangência extremamente eclética e provavelmente porque procurou desde o início utilizar formas populares de novas maneiras, o cabaré teve uma carreira mais longa e atraiu um público maior e mais diversificado do que as muitas vanguardas artísticas mais especializadas e esotéricas que, em parte, emergiram dele. Tanto no ecletismo quanto no apelo de seus criadores boêmios a um público mais geral, o cabaré prefigura mais a dinâmica da performance moderna do que a dinâmica de qualquer dos movimentos de vanguarda especializados (CARLSON, 2009, p.101).

Congregando diversas expressões artísticas, o cabaré é uma possibilidade de reconexão da arte da performance com um público menos restrito, menos especializado, o que permite também a movência por distintos lugares:

Creio que fazer performance usualmente é visto como algo sagrado, para museu... Eu digo "Eu faço show". Não tenho nenhum problema em fazer um show. (...) Cabaré para mim é uma mistura de cenas que não necessitam de uma narração, o cabaré tem essa relação com as guerras, de lugar onde coisas acontecem, onde pessoas se expressam, lugares noturnos também, que tem um caráter sexual e erótico, e também de comédia, diferentes coisas que se juntam. Isso para mim é um cabaré. Eu o chamo Cabaré Político Multimídia. Multimídia porque tem um vídeo passando atrás, há uma relação com a tecnologia, uma tecnologia muito básica também, a cenografia é muito simples, já que me interessa fazer algo que eu pudesse levar em uma mala. Faço tudo, menos as canções, de resto todo o trabalho é meu. Também gosto disso.

Neste imaginário noturno e erótico do cabaré, Nadia engendra *La Fulminante*, hiperfeminilizada monstruosidade que assombra a *cisheteronormativolândia* com seu pornoterrorismo sudaca. Fantasmaticamente, este ser ficcional não se restringe a um suporte ou a um espaço específicos, fluindo do vídeo à revista, dos teatro aos museus, da internet às ruas. E é nas ruas, nos espaços não destinados à obras de arte, que confunde mais incisivamente os códigos que estruturam a vida cotidiana, rompendo com a conduta esperada de uma mulher na sociedade patriarcal, como tão bem descreve Sol Astrid Giraldo Escobar:

¿Cómo trastoca esta perversa normalidad interiorizada la marcha atrevida de *La Fulminante* por una transitada vía de Bogotá? Está infringiendo allí todas las normas cívicas y morales de la urbanidad del siglo XIX, las del buen gusto del siglo XX y las de los discursos de autocuidado del siglo XXI. Esta mujer va por todo el medio de la calle. Tiene un vestido inapropiado: de lentejuelas, con un escote profundo. Se mueve como no hay que moverse en los espacios públicos si no se quieren ataques sexuales o policiales. Sube los brazos, balancea más de la cuenta sus caderas. Se contorsiona en un semáforo. La lectura es inmediata. Se trata de una mujer pública, y esas dos palabras juntas no llevan a nada bueno, decente o sofisticado. La manera como se acerca a los carros lo ratifica. Pareciera estar usando el lenguaje corporal de las mujeres que venden sexo. Sin embargo ella, para sorpresa de los transeúntes, no lo está haciendo. Tampoco está comprando nada — es la otra cosa que se supone realizan las mujeres afuera (Páramo y Ochoa 2011) —, ni instando a nadie a que consuma, como los cuerpos femeninos de las vallas publicitarias. Este espectro loco, en cambio, hace algo tan simple como prohibido por los controles urbanos: caminar sola, con un paso seguro, al ritmo que desea y por donde desea, sin ninguna vergüenza. Disfruta de su cuerpo, habla en lenguas, hace reflexiones políticas desde una pantalla que lleva en su rostro. Inmoral (ESCOBAR, 2017).

La Fulminante confunde. Sua performance ambígua não oferece o contra-discurso habitual das práticas ativistas. Apropriando-se do espaço público numa contraocupação do território social do qual foram exiladas as mulheres no processo de colonização da Abya Yala - ou, sob qualquer outro nome, aquilo que antecede ou destoa da construção da ideia de América -, ficando restritas ao ambiente doméstico e configurando parte do patrimônio masculino com os filhos (SEGATO, 2012), a ressonância deste espectro pela cidade produz interferências de ondas na subjetividade em curso:

Ao identificarmos as atividades de intervenção urbana como ações do tipo tático, buscamos desvinculá-las de certas práticas de ativismo midiático que buscam a formação de um horizonte de mídia alternativa - que por sua vez assumem o importante papel de prover contrainformação à sociedade. As intervenções urbanas não significam a busca por tomar os meios de produção da informação, ou seja, assumir o papel do emissor no processo de comunicação, mas a proposição de jogo lúdico nos espaços já dados (MAZETTI, 2006, p.6).

A confusão e a aparente descomunicação são comunicar ainda, já que ativadas outras formas de partilha – mesmo que destoantes do modelo discursivo de transmissão unilateral do sentido. O resultado final não é objetivo da arte contemporânea, pois: “Al modelar su propia subjetividad, el artista contemporáneo pone en marcha un militantismo artístico que problematiza los dogmas del sentido común. Esta puesta en acto es una apuesta, es una actitud, y como toda actitud, una alternativa política” (PEÑUELA, 2014, p.67).

Neste sentido, “a arte faz política antes que os artistas o façam” (RANCIÈRE, 2010, p.51), ao reconfigurar relações espaçotemporais específicas para uma comunidade - seja ela temporária ou não, formada ao acaso ou por uma convocação planejada. De todo modo, Nadia é muito consciente e ressalta suas motivações estéticopolíticas, históricogeograficamente bem situadas:

É essencial em meu trabalho dizer algo com ele. Creio que existe uma arte que não se interessa por isso, eu me interesso. Que seja muito claro o que digo, e me interesso pela relação com os assuntos políticos e sociais que me afetaram e me afetam. Minha relação com o feminismo, com o gênero, com a violência ou discussões sobre gênero, e também a relação com o terrorismo de Estado. Especialmente na Colômbia me interessa muito como falar do terrorismo de Estado, do deslocamento forçado, impunidade... Porque sinto muita raiva que isso exista. Eu como artista pertencço a um momento histórico. Estamos vivendo em um momento histórico em que acontecem coisas, e você pode dizer algo sobre isso ou não. (...) Me considero artista, não me apresento como ativista. Ainda que possa ser uma ativista, para mim é primordial o trabalho artístico. Estou interessada em gerar imagens, fazer composições, o trabalho plástico também. (...) Meu trabalho me dá muita mobilidade, eu viajo muito. Por exemplo, tenho a possibilidade de fazê-lo por minha própria vontade, quando quero, então posso fazer algo numa esquina, em um contexto específico, ou alterar a ordem de um espaço... E aí também tem a internet, que permite por um lado um registro do que foi feito e que o circula. Então tem uma potência de algo que passou, foi editado e segue circulando. Logo estão os vídeos para internet que tem uma linguagem audiovisual. Muita gente diz que a performance e o vídeo não combinam, que não se registra... Para mim, há muito tempo o corpo está posto em vídeo, então é totalmente normal que se faça videoperformance, é um formato totalmente óbvio para nossos tempos. Já não estamos nos anos 70 nem 80 (Risos). Então para mim a videoperformance funciona assim, é como a Fulminante, não? É com um fantasma, algo que está aí em um espectro electromagnético andando, já não é mais meu corpo mas algo que foi meu. E é algo que você pode conhecer hoje e está aí faz 06 anos, 05 anos, não? E vai estar no futuro. Isso está circulando, sem controle, eu não controlo. Isso chega por rumores, chega a pessoas que gostam e a pessoas que não gostam. Então isso é interessante porque nem a galeria nem o museu tem essa potência, nem as mostras de arte... Estes são espaços de empatia. Mas esses espaços públicos como a web ou a rua te permitem chegar a pessoas que não te conhecem. Nessa medida tem uma potência interessante, porque há pessoas que nem sabem que existe performance, nem querem saber (Risos). E sobre o que você está falando, porque tem gente que simplesmente não se fez perguntas, e elas podem ser feitas. Tem a ver com comunicação, comunicação com o corpo, de um a um... A potência de afetar ou não.

(...)

Interessa-me a ficção. Meu último trabalho é sobre ficção e história, se chama “Colombianización”. É sobre as telenovelas históricas... E acho que quando você está em cena também surge algo, como uma possessão. Não sou eu, e isso é fascinante. A Fulminante é como um fantasma, um ser que não existe... As pessoas te imaginam de certa forma, então antes de te conhecer inventam coisas sobre você. Ficcionalizam e logo “Ai não é assim”, “Não é loira”

(risos). Mas este fantasma está construído com pedaços de muitas coisas, um pedaço daqui, outro dali... Então sim, parece uma atriz pornô, parece com um monstro também, parece suja, é grotesca, fala línguas... E é uma possessão, entra, e sim, tem uma vida. Mas não sou eu. Aparece e vai embora (risos). Mas é algo muito armado racionalmente... E isso tem a ver com a arte, a criação de ficções. Adoro a questão da ficção, acho intenso. Ao final você ficcionaliza a si mesmo, tem a potência de teatralizar-se e atuar, ainda que pense que não. Mas quando se torna extraordinário. Como na mulherização, que é tão fascinate. A mulheridão é fantástica, poder tê-la aí... Mas eu não sou assim, cheguei a ser muito feminina e depois rompi. Depois de que comecei a fazer a *Fulminante*, passou uns dois anos e cheguei ao mais feminino que pude em minha vida, o mais bonita que pude e rompi, rompi o espelho, rompi a ficção, e passei a atuar assim na minha cotidianidade. E é mais relaxado atuar assim, como sou, é mais relaxado corporalmente. Eu gosto mais do que andar em salto alto, mulherizar-me na cotidianidade... Estou mais masculinizada... Mas não sei porque chamam relaxar de masculinizar, relaxar com a aparência é masculinizar-se, quando não é tampouco.

Figura 26: Retrato de Nadia tirado durante esta entrevista.



Foto do autor.

A feminilidade insubmissa encarnada por Nadia não tem lugar na *cisheteronormativolândia*, onde o corpo penetrável, sempre a serviço do desejo masculino, é invisibilizado. Ao não se submeter às condutas e lugares a si destinados - estaríamos aqui diante de outra modalidade de saída do armário? -, este corpo dissidente rompe o sexílio e reencena a própria existência.

Inserindo-se no espectro de paródias dos princípios originários do gênero, *La Fulminante* se acerca, desde sua hiperfeminilização, das práticas de transformismo, das *drag kingqueens* que, como assinala Butler (2016), soam para algumas feministas como degradantes das mulheres ou ratificadoras da estereotipia heteronormada. Contudo, há que se considerar a capacidade de se

parodiar a própria naturalização do gênero, das fronteiras entre masculino e feminino e, neste caso mais especificamente, caricaturar criticamente sua condição de mulher *mestiza* - inserida em um patriarcado de alto impacto consequente do processo de exploração colonial que gerou uma masculinidade ainda mais violenta, dada a humilhação pública a que foi submetida pela masculinidade branca, como defende Rita Segato (2012).

Nadia se fortalece em *La Fulminante*, forjada na imbricação entre desejo de si e desejo de outro. Sua criação artística embaralha origem e simulacro, impossibilitando o apego aos absolutos originários e às inatingíveis idealizações, o que leva-me a seguinte pergunta, em sintonia com Silvano Santiago (2000): haverá mais potente contribuição desde um artista ou intelectual latino-americano?

6.5. KLEPER GOMES REIS

Eu estava pichando lá “CU É LINDO ” na parede e é como se eu dissesse assim “Kleper é lindo”, entendeu? “Meu amor é lindo, minha vida é linda...”. Começou a ter essa força de escrever na parede, sabe? Tudo que vocês dizem, o fundo fétido, tudo que vocês dizem que não presta, que é ruim, é lindo!

Conheci Kleper Gomes Reis por intermédio de Paola Marugán, sendo ele o segundo participante da *Mostra Devires* a me conceder entrevista. Com *CU É LINDO* - projeto multiartístico disposto como instalação pela qual o público acompanhava sua errância - Kleper atendeu ao convite de Paola e quebrou o longo silêncio de uma reclusão: registros das perseguições, censuras, violências e sexílios sofridos concomitantemente aos registros do processo de sua re-existência, reinvenção da própria vidobra, compuseram esta experiência de compartilhamento, este museu íntimo onde foram evocadas memórias recalçadas pela colonização corporeosubjetiva, assombros fantasmagóricos do insilenciável.

CU É LINDO apresentou, assim, um processo de *cura gay*. E antes que esta expressão se confunda com o vocabulário usado nos discursos de ódio que se propagaram no Brasil do período *GolpeMichelTemer* e *GolpeBolsonaro*, discursos que, entre outros retrocessos, defendem tratamentos psiquiátricos para a conversão de dissidentes sexuais em sujeitos cisheteronormados - melancólicos das certezas oferecidas por um mundo colonizado, ou seja, por um mundo arquitetado globalmente desde a exploração generificada e racializada da força de trabalho, catequizado pelo narcisismo cristão que tudo condiciona à sua imagem e semelhança -, devo dizer que a cura, aqui, diz respeito à capacidade de um sujeito homossexual de elaborar as violentas repressões à sua sexualidade, de desprender-se do trauma da expulsão sexílica, curar-se da homofobia à qual foi submetido, enfim.

Mas não é esta uma tarefa fácil. O que se desdobrou da exposição pública da obra de Kleper foram novos escândalos, novas perseguições, ameaças e práticas de silenciamento. Segundo o artista, sem autorização alguma alguém fez imagens do trabalho, que era vetado a pessoas com

menos de 18 anos de idade, sendo elas veiculadas na imprensa local por Uziel Bueno, apresentador do programa *Brasil Urgente*, da Rede Bandeirantes de Televisão. Como resultado, matérias sensacionalistas - veiculadas por jornais impressos, televisão e internet -, acusaram a obra de imoral. Kleper chegou a ser acusado de pedofilia por um funcionário que atuava na segurança do Goethe-Institut Salvador-Bahia, porque em uma das fotos aparecia nu, ainda criança – o que levou ao fechamento momentâneo da exposição quando de sua abertura, bem como a posterior exigência feita pela administração do instituto de que a imagem fosse retirada, sob risco de seu fechamento definitivo. Além dessa inusitada acusação - como poderia alguém ser vítima de pedofilia de si próprio? -, algumas dessas matérias também afirmavam, de forma mal intencionada, que o trabalho haveria recebido o valor total do incentivo captado pela *Mostra*, o que não era verdade.

Logo proliferaram discursos contrários ao uso de dinheiro público em ações culturais como a *Mostra Devires* - vencedora do edital de Dinamização de Espaços Culturais, tendo recebido apoio financeiro do governo do Estado da Bahia através do Fundo de Cultura, Secretaria da Fazenda e Secretaria de Cultura da Bahia (MARUGÁN, 2018, s/p). Tais discursos foram proferidos, principalmente, por políticos ligados a grupos conservadores de militares e de cristãos neoprotestantes, a exemplo do então Deputado Estadual da Bahia pelo partido *Avante* conhecido como *Pastor Sargento Isidório* e do vereador da cidade de Salvador pelo partido *Democratas* (DEM) conhecido por *Alexandre Aleluia* (PLENO.NEWS, 2018).

Além das declarações de repúdio feitas por figuras como o *Deputado Pastor Sargento* e o *Vereador Aleluia*, é convocada uma manifestação pública contra a obra de Kleper, em frente ao Instituto Goethe, organizada pelo *Movimento Brasil Livre* (MBL) - grupo que considero inserido no espectro político do recente *neoliberalismo neoconservador*, por configurar uma atualização sofisticada do capitalismo financeirizado que passa a congregiar explicitamente subjetividades rudimentarmente alicerçadas sobre preceitos classistas, racistas, machistas e LGBTfóbicos, a fim de concretizar seu projeto de imposição do Estado neoliberal (ROLNIK, 2018).

Conhecido por outras agressivas manifestações de censura a eventos culturais e de expressão do pensamento - a exemplo da tentativa de boicote à vinda da filósofa estadunidense Judith Butler a São Paulo, por conta do lançamento de um livro e participação em um colóquio no ano anterior (GONÇALVES, 2017) -, o MBL conseguiu que o Goethe-Institut Salvador-Bahia fechasse as portas no dia 21 de julho de 2018, obrigando-o a convocar a presença de policiais militares e a aumentar o número de segurança particulares da instituição, por receio de conflitos violentos (GALVÃO, 2018).

O *Deputado Pastor Sargento* Isidório - atualmente Deputado Federal pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB), sendo o mais votado pelo Estado da Bahia nas últimas eleições - chegou a protocolar na Assembleia Legislativa do Estado da Bahia uma moção de repúdio contra a exposição

da obra *CU É LINDO* (NOTÍCIA LIVRE, 2018). Vale notar que o *DeputadoPastorSargento* se declara publicamente ex-homossexual; ex-soropositivo (tendo sido curado da infecção pelo vírus do HIV por conta da fé cristã, em sua teoria), ex-viciado em drogas, absolutamente favorável à oferta de *cura gay* - sendo crítico fervoroso da resolução nº 01/99 do Conselho Federal de Psicologia (1999), que veta aos psicólogos a colaboração com eventos e serviços que proponham tratamento e cura de homossexuais -, ex-cultuador de divindades do candomblé (tendo abandonado a fé na religião de matriz africana após sua conversão ao cristianismo), e, embora negro, declarou ainda estar de acordo com o pastor Marco Feliciano, deputado federal pelo Partido Social Cristão (PSC), quando esse afirmou serem pessoas africanas descendentes amaldiçoados por Noé - à época em que Feliciano esteve à frente da Comissão de Direitos Humanos e Minorias da Câmara Federal. Todas estas declarações foram feitas à Bárbara Souza, Evilásio Júnior e José Marques na entrevista publicada no jornal *Bahia Notícias*, no ano de 2013 (SOUZA; JÚNIOR; MARQUES, 2013).

Não é de se espantar que a *cura gay* proposta por Kleper em *CU É LINDO* tenha afetado tão profundamente o *DeputadoPastorSargentoEx-Gay*. No caminho contrário ao sentido corrente dessa expressão, a cura sugerida pela obra do artista diz respeito à sanação das sequelas da homofobia sofrida, o que implica em um processo de autoaceitação - o que nunca se efetivou no caso de Isidório, que chegou a declarar: “Claro que eu tenho medo de recaída. Eu não posso ficar junto de um homem muito tempo porque a carne é fraca.” (SOUZA; JÚNIOR; MARQUES, 2013, S/P.).

Assim, a performance do *DeputadoPastorSargentoEx-Gay*, vitimado pela homofobia institucionalizada da política, da igreja e do exército - pela homofobia naturalizada pela cisheteronormativolândia enfim, e convertida tristemente em sua própria homofobia introjetada -, diz muito sobre o complexo processo narcísico constituinte das corporeosubjetividades colonizadas, que não buscam por reflexos da própria imagem, simplesmente. Ao contrário, fogem delas, numa negação cujo intuito é o de reconhecerem-se na inatingível idealidade fetichizada do corpo do colonizador, conforme tratei no primeiro capítulo desta tese.

Kleper e Isidório encarnam contrastes da mesma cena, como a imagem negativa de uma fotografia: se a obra do primeiro atua no processo de reativação de memórias recalçadas, na evocação de ancestralidades não-brancas, na descolonização da autoimagem e do corpo, numa autoeroginização desde o desprendimento dos modelos impostos, a política moralista do segundo transparece a incorporação da maquinaria colonialcapitalística por um corpo dissidente, tornando seu o trabalho de apagar quaisquer resquícios de diferença, numa neocatequese baseada estrategicamente na manutenção do esquecimento, o que é evidenciado pelo uso reiterado do prefixo *ex* em sua autonarrativa (ex-gay, ex-soropositivo, ex-drogado, etc). Negro e racista,

homofóbico com desejo sexual por outros homens, Isidório é um retrato da ferida colonial em sua desvalorização sistemática de tudo que se diferencie do cânone eurocentrado (MIGNOLO, 2016).

A eleição do *Deputado Pastor Sargento Ex-Gay* como candidato mais votado no estado da Bahia, no ano de 2018, é sintomática da identificação popular com os discursos de neocatequese baseados em despolíticas de esquecimento que vêm ganhando cada vez mais espaço no país e que levaram, de modo semelhante, à ratificação do *Golpe Bolsonaro* em sua imposição de um Estado neoliberal neoconservador.

E foi neste cenário de conflito, de censura e de re-existência que Kleper Reis gentilmente concedeu esta entrevista sobre sua vidobra - no mês de julho de 2019, na cidade de Salvador -, na mesma sala onde estava exposto *CU É LINDO*: esta autcartografia do insilenciável.

Nascido na cidade de Corumbá, no estado do Mato Grosso do Sul, mudou-se constantemente com a família por conta da atividade militar de seu pai e - embora reconheça a cidade de Maceió, no estado de Alagoas, como uma espécie de “território familiar”, lugar onde nasceram seu pai e sua mãe e também onde residiram por mais tempo -, muito cedo ele constatou o não-pertencimento, algo nada incomum para sujeitos sexodissidentes, afinal:

Es importante tener en cuenta que la primera configuración del sexilio es en referencia a la familia. Lugar que para muchos, lejos de ser espacio de contención y afecto, se convierte en el primer riesgo que el/la disidente debe enfrentar y muchas veces soportar. Huir de la violencia homo-lesbo-transfóbica familiar, también ha significado poner a salvo la vida, la seguridad y la estabilidad emocional (MOGROVEJO, 2017, p.76-77).

Sob influência de uma tia que o apresenta ao ambiente teatral da cidade, Kleper teve contato com outras dissidências semelhantes às suas:

A partir daí eu migro, saio de Maceió, da casa de meus pais, e venho morar em Salvador para me assumir. Porque não seria possível dentro daquele ambiente familiar, daquela realidade, não seria possível... E nesse deslocamento, que saio de Maceió pra cá, logo nos primeiros tempos de Salvador eu compro o livro de poesia reunida da Adélia Prado, que tem a poesia “Cu é Lindo”. E pela primeira vez eu tenho uma narrativa positiva sobre o cu. (...) A poesia me desloca. É a possibilidade que eu tenho de me deslocar e sair desse mundo ordinário do senso comum e habitar um instante de metáfora, de possibilidade de belo, de belo feio, feio belo. A força de você pegar o que existe de feio, o que é dito como feio, e transformar em belo, a todo instante essa força, assim... A cada passo em que me dizem que é feio eu estou afirmando um outro caminho. Então eu tô pegando tudo que é podre, todo o fundo fétido da podridão da sociedade, eu tô pegando essa matéria e dizendo “Não, isso é belo. Vem, vamos resgatar”. É um processo forte de resgate de tudo aquilo que é esquecido, jogado fora, que é nojento... Não, não é. É o oposto, é o oposto. (...) E aí

vem o artesanato. À ideia de artesanato eu vou me ligar pela minha família. Minha família é do nordeste, de Alagoas, cidade de Maceió. Tem um bairro chamado Pontal da Barra e a família vem de lá, por parte de mãe, a mãe da minha mãe. E ela mantém a tradição das rendas, do filé. E minha mãe tem esse trabalho manual de artesã. Minha avó tinha, minhas tias têm, primas, minha bisavó tinha, minha tataravó... Enfim, tem um lastro muito forte, então o artesanato tem essa memória das mulheres da minha família. Estou cada vez mais próximo desse contexto. (...) E a cura. A cura porque eu ficava muito pensando “Como vou encontrar saídas?”. Porque desde a adolescência, assim, desde os meus 15, 16 anos, que eu comecei a nutrir um pensamento dentro de mim: “E quem não aguenta mais? Quem não suporta mais essa existência, nesse lugar, ficar circulando nesse lugar - colégio, não sei o que - , faz o que?”. Porque muitas vezes vinha o pensamento da morte, o suicídio, esse abandono, tipo “ Pô, eu não aguento mais, não está rolando, não é legal. Não tem sentido eu ficar aqui neste sofrimento”. Só que o que acontecia é que alguma coisa dentro de mim tinha muita força de querer continuar vivo. Minha energia vital, ela me orientava muito dizendo “Não, resista! Suporte, resista! A gente tem força ainda, a gente tem matéria, a gente tem visível e invisível pra continuar resistindo e pra fazer coisas.” E aí vinha essa “rebeldia”, né? Que eu nem considero rebeldia mas todo mundo sempre me considerou uma pessoa rebelde, um jovem rebelde, um adolescente, uma criança... Sempre teve esse lugar de eu ser apontado como um rebelde, né? ... E sempre adoeci muito, principalmente essa parte de pulmão, sempre tive pneumonia, gripe, era sempre um corpo muito frágil... E essa coisa de tomar remédio, medicação, não sei o que lá, foi mexendo muito comigo. E a cura vem desses contextos de adoecimento mesmo e da necessidade de me cuidar.

O deslocamento de Kleper funde a saída da cidade raiz com a saída do armário, em outro caso de *metronormatividade*. Assim, o abandono da cidade menor, já conhecida - onde é maior a vigilância sobre o corpo - dá espaço ao anonimato da metrópole, aos territórios sexodissidentes que amplificam a possibilidade de encontros, às oportunidades de trabalho e à consequente independência econômica da família, fazendo com que migração, capitalismo e urbanidade se estabelecessem, historicamente, enquanto elementos constitutivos da homossexualidade (TEIXEIRA, 2015). E - por que não dizer? - da sexodissidência.

Em um contexto da ressignificação da própria marginalidade, o poema de Adélia Prado inaugura uma nova percepção sobre o que foi outrora classificado como abjeto:

Objeto de amor

De tal ordem é e tão precioso
o que devo dizer-lhes

que não posso guardá-lo
 sem a sensação de um roubo:
 cu é lindo!
 Fazei o que puderdes com esta dádiva.
 Quanto a mim dou graças
 pelo que agora sei
 e, mais que perdôo, eu amo (PRADO, 2015, p. 240).

A afirmação de que cu é lindo e de que pode ser amado traz na sua aceitação uma radical insubordinação à cultura da castração anal, baseada na redução do ânus à sua função excretora em detrimento de sua potencialidade erógena. Tal castração é estruturante da cultura patriarcal, pois permite a separação entre corpos impenetráveis de corpos penetráveis, estando estes últimos - corpos femininos ou demais corpos dissidentes que ousem experimentar a penetrabilidade - subjugados ao domínio dos primeiros (PRECIADO, 2009).

Além disso, toda a prática homossexual é tida como poluidora e implicitamente relacionada ao contágio, especialmente após a histeria homofóbica decorrente da disseminação do HIV, na década de 1980. Contudo:

Se o corpo é uma sinédoque para o sistema social *per se* ou um lugar em que convergem sistemas abertos, então todo o tipo de permeabilidade não regulada constitui um lugar de poluição e perigo. Como o sexo anal e oral entre homens estabelece claramente certos tipos de permeabilidade corporal não sancionados pela ordem hegemônica, a homossexualidade masculina constituiria, desse ponto de vista hegemônico, um lugar de perigo e poluição, anterior à presença cultural da aids e independente dela. De modo semelhante, o status “poluído” das lésbicas, à despeito de sua situação de baixo risco com respeito à aids, põe em relevo os perigos de suas trocas corporais. Significativamente, estar “fora” da ordem hegemônica não significa estar “dentro” de um estado sórdido e desordenado de natureza. Paradoxalmente, a homossexualidade é quase sempre concebida, nos termos da economia significativa homofóbica, tanto como incivilizada quanto como antinatural (BUTLER, 2016, p. 228-229).

O ato de deixar-se penetrar bem como a imagem do próprio ânus convertem-se em severo tabu, pois desestabilizam as fronteiras corporais, especialmente para homens *cis* que, dada a sensibilidade prostática, sabem da possibilidade real de sentir prazer por esta via menos convencional. Contudo, é papel de um homem ocupar, nunca ser ocupado.

Desde a experiência poética são desencadeadas novas percepções - neste caso, do *objeto* ao *objeto amado* -, bem como sobre a própria capacidade de produção de realidades, algo muito além de qualquer tematização. Se o termo *poiesis*, oriundo do grego, diz respeito àquele que faz, o poeta

está “sempre criando e recriando linguagem. Vale dizer: está sempre criando o mundo” (PIGNATARI, 2004, p.11). E não seria menos que a invenção de possíveis o que se expõe na obra de Kleper.

A relação com o *artesanato* produzido pelas mulheres de sua família aponta para a preservação de uma memória feminina, historicamente silenciada, bem como para um fazer de raiz ancestral tido como de menor valor pela embranquecida noção de arte ocidental. Como ressalta Grosfoguel (2008), o silenciamento dos saberes subalternos é uma peça fundamental para a colonialidade do poder no sistema-mundo colonial/moderno. E, como bem nos lembra Zulma Palermo (2009), descartada ou reconhecida apenas pelo seu autoctonismo, a produção estética de culturas colonizadas estará sempre defasada ante a “universalidade” da canônica arte do norte global. Nessa perspectiva, entende-se por *artístico* aquilo que não possua nenhuma outra funcionalidade além do prazer estético. Afinal, quem mais poderia se dar ao luxo de produzir materiais sem utilidade cotidiana? Somente uma sociedade assentada sobre o privilégio de não ter que produzir a materialidade necessária para a própria subsistência pode conceber a hierarquização presente na ideia de *artesanato*.

A condição sexílica parece ter levado Kleper a debruçar-se sobre si próprio em sua adolescência. Esta erogenização de órgãos internos torna-se perigosa à medida em que o desinteresse pela exterioridade pode interromper o devir. Mas o desejo de si flui às margens do hipocondríaco ensimesmamento, e sua ativação é fundamental para a manutenção de uma vida exposta a tantos desafios:

Eu sofri um processo de adoecimento muito forte aqui em Salvador... Foram 03 seqüências de agressão, uma no carnaval, que eu tomei uma porrada muito forte na cervical que me deixou uma seqüela até hoje... Eu estava dançando no carnaval e de repente tomei uma porrada, foi muito forte, levei um tempo pra me recuperar... Depois disso eu desenvolvi um processo de retificação, veio hérnia de disco, enfim, começou algo aqui, uma tensão (faz gesto envolvendo ombros e pescoço), algo que ficou e eu ainda estou tentando me livrar disso. Depois em uma casa em que eu morava com mais 05 pessoas no Campo Grande (bairro de Salvador), um dia estava com meu namorado ensaiando, ele era diretor de teatro, estudante de direção de teatro - eu estava ensaiando um monólogo pra fazer um teste no TCA (Teatro Carlos Gomes) - , e aí um dos moradores da casa desceu com uma barra de ferro e veio agredindo a gente, chamando de viado, que o irmão ia chegar e não podia ver aquilo... E depois teve um outro que foi lá no Dois de Julho (bairro de Salvador), andando pelo Dois de Julho. (...) Depois das agressões de 2012 eu comecei, no início de 2014, em um dos movimentos de voltar pra vida, porque depois do que aconteceu eu me isolei muito, me fechei, não queria mais sair na rua... Aí fui fazer um curso de alimentação viva

e práticas naturais de autocuidado da Terrapia.¹³⁰ Naquela época esta instituição era dentro da Fio Cruz, associada à Escola Nacional de Saúde Pública. E aí comecei com sucos verdes, esse processo de limpeza muito profundo, desintoxicação, e uma coisa que aprendi a fazer lá foram os queijos vegetais, né? E aí no processo de fazer queijo vegetal o que acontecia? Eu comecei a curar o queijo! (...) Comecei a entender ali essa dimensão da cura. Ele vai desidratando, ele vai ficando saboroso, ele vai mudando, aprofundando, ele vai mudando as texturas... Aí comecei a entender isso, aí comecei a trabalhar as memórias, os fantasmas, os espectros que se personificavam. Porque existem memórias dentro de mim que eu chamo espectros personificados porque eles vêm com uma força, né? Se materializam, que é quando o processo das memórias atravessam de novo o coração. Eu vivo de novo essas emoções de uma forma muito contundente que provoca o assombro. E aí é o momento da ilusão, é o momento que atravessa fronteiras de dimensões, em que começa a viver outras dimensões que não são esta. E aí quem está de fora começa a dizer: “É louco, interna, toma remédio!”. E aí comecei a lidar com estas matérias, esses espectros, esses fantasmas. (...) E essa matéria vai se transformando nisso tudo (aponta para a exposição). (...) E o começo dessa viagem está aqui, que é “CU É LINDO, Primeiro Movimento” ou “Capítulo 01: Genesis”. Aqui é o momento em que eu vou voltar lá no óvulo, no espermatozóide, né? Em que vou fazer um processo de reconhecimento de meus pais, vou reconhecer meus pais. (...) Foi tão forte aquele encadeamento de censuras que sofri que me fez começar a esquecer de mim, fui perdendo pedaços de mim. Por exemplo, eu comecei a ficar períodos gigantes sem me comunicar com minha família, eu esquecia que tinha família, fui esquecendo de quem eu era. Fui esquecendo que eu era artista, que me trabalhava neste espaço, nesta fronteira. Fui esquecendo, fui esquecendo, fui esquecendo... Até que culminou no final de 2017 numa grande explosão que teve, de um absoluto esquecimento. Que eu precisei ficar final de 2017 e todo primeiro semestre de 2018, só, muito forte, neste processo de tecer, de abrir de novo. Comecei a fazer um processo de fisioterapia que aí eu consegui ver isso, entendeu? Consegui acessar essa dimensão. Foi a hora em que eu disse “Gente, esqueci de mim!”. Porque as pessoas perguntavam “Quem é você? O que você faz?”. Eu não sabia responder, chutava alguma coisa, inventava, porque não sabia dizer... Cada pessoa que eu respondia essa pergunta eu inventava alguma coisa. Aí comecei a dizer que eu era marido “Ah, sou marido, estou aqui acompanhado meu marido...”. Porque não sabia mesmo. De como foi profundo este rasgo dessa censura. Essa censura da vida inteira. Então este movimento aqui ele é muito importante neste sentido dessa recuperação de memória entendeu? Quem sou eu, o que sou eu? Porque tanta gente começou a me dizer o que eu era. É impressionante a quantidade de

130

□ O Terrapia é um projeto voltado para a promoção da saúde por meio de práticas cotidianas, desde uma perspectiva de reconhecimento do corpo enquanto ecossistema. Baseia-se no consumo e cultivo de alimentos vivos, no estímulo às reflexões sobre a ideia de meio ambiente, e no cuidado com a saúde e a natureza. Maiores informações estão disponíveis em: <<https://www.terrapia.com.br>> . Acesso em 05 mai. 2019.

*peças - seja de um lado ou outro, seja de uma fronteira ou de outra, dentro dessa guerra que a gente vive, de várias fronteiras – como as pessoas dizem e o que eu sou não é ouvido, a maioria das vezes não é ouvido o que tenho a dizer sobre mim, não importa, entendeu? As pessoas sempre sabem tudo, mais do que eu. É que nem a leitura dessa imagem que não pode aparecer (mostra imagem de infância encoberta por tecido), o que as pessoas dizem sobre ela é o que importa, o que eu tenho a dizer sobre ela não importa. Não interessa o porquê de eu por esta imagem aqui, qual o sentido que ela faz nesta gênese da minha vida, entendeu? Não importa, porque mais uma vez é o outro que vai dizer o que eu sou. Este processo de censura sistemático desde meu primeiro sopro de vida. Eu nasci, vou me manifestando na vida e a censura vai agindo ali e vai construindo, quer dizer, o meu corpo é construído pela censura. Toda minha posição de corpo, todo este masculino é construído a partir da censura, da violência, da repressão. Porque é a sociedade dizendo o tempo inteiro, e vai desde o colégio, né? Porque você tem o primeiro movimento ali que é da família que vai dizendo, depois o colégio vai dizendo, depois os médicos vão dizendo, depois a polícia da rua vai dizendo, o Estado, todo mundo vai dizendo... E você vai tendo que se adaptar, se construir e lidar com isso. Porque eu sou eu, algo bem profundo lá no si mesmo, este *âtman*¹³¹, essa coisa bem profunda dentro de mim que vai tendo que lidar com isso o tempo inteiro para sobreviver. Minha energia vital, o tempo inteiro ela vai estar em um processo de muita emoção, lidando com isso tudo pra conseguir se manter existente, existindo, estar em vida, né? E aí vem o “Capítulo 01”, que é o “Gênesis”, aí eu vou trabalhar com as memórias infantis, com o apagamento das memórias. Que é essa força, tipo assim, é tão invisível, é tão marginal, é tão impossível, é tão abjeto o que tenho pra dizer que tem que ser apagado, entendeu? As minhas memórias infantis elas não podem aparecer.*

O autocuidado é decisivo na manutenção da própria existência, ameaçada constantemente pela exterioridade hostil. O corpo também pode ser compreendido como uma construção, criação ou obra. E o investimento energético na autotônica corporeosubjetiva passa, inevitavelmente, pelo resgate da memória. Não no sentido da fixação ao momento de ruptura característico da experiência traumática que, impossível de ser esquecida, passa a ser reavivada a cada nova experiência (FREUD, 2003), mas na amplificação de referenciais pré-colonizatórios, expansão diaspórica da subjetividade desde o eu cindido.

Assim, se o ato de colonizar é relativo à ocupação de um território e sua subdivisão em partes, como defende Mbembe (2018), descolonizar tem a ver com a resistência ao esquecimento imposto, à reativação de uma topografia anterior às fronteiras erguidas pela subdivisão. E aí, então,

131

□ Palavra que significa *alma*, em sânscrito.

uma nova unidade expandida - amplificada para além do mórbido enamoramento por um órgão enfermo ou cristalização identitária - ganha espaço.

Kleper conta que se automutilava na juventude, provocando sangramentos no corpo. O prazer no autocuidado parece se relacionar com um desprendimento do ideal do colonizador – agente da violência classificatória incorporado no autoflagelo. Esta insubordinação cognitiva, deseducação de uma percepção condicionada às pedagogias de violência da cisheteronormativolândia, permite uma reorientação da libido na direção do fortalecimento do desejo de si – já que as aberturas ao mundo, superdilatasdas pela predominância do desejo de outro, ameaçam a existência.

Todo exorcismo guarda um pouco de loucura. E a expulsão dos funestos espectros obsedantes da subjetividade, agora dedicada à autopoiesis, não deixa de conformar um tipo de rebeldia. Assim, a cura é um tipo de rebeldia àquilo que adocece, e se o adoecimento for a norma para determinados corpos e contextos culturais, ela também será interpretada como loucura.

Foucault (2002) já descreveu qual foi o tratamento dispensado aos sujeitos interpretados como loucos ao longo da história ocidental, passando pela sua associação à ideia de internamento a partir do século XVII. Tidos como uma perturbação da ordem social, no período de transferência da responsabilidade pela assistência social da Igreja pra o Estado, a loucura, como a miséria, torna-se um empecilho não mais digno de caridade como na Idade Média. E a culpabilização desta condição levará à punição e ao trabalho forçado como forma de ajuste ao sistema produtivo – seja dentro de espaços de confinamento ou na sua versão mais atualizada: a medicação.

A Nota Técnica nº 11/2019 do Ministério da Saúde (BRASIL, 2019), que autoriza a compra de aparelhos de eletrochoque pelo Sistema Único de Saúde (SUS) para uso em pacientes com distúrbios mentais (LABOISSIÈRE, 2019), dão uma ideia da perspectiva manicomial adotada pelo Estado brasileiro desde o *GolpeBolsonaro*. Mas também sinalizam o quanto esta perspectiva retrógrada, moralista e punitivista se mantém no inconsciente colonial capitalístico: exílio, entorpecimento e flagelo físico são formas de aniquilamento da diferença no convívio social. Os saberes, memórias e modos existenciais subalternos são censuradas, como na imagem de Kleper ainda criança que teve que ser encoberta por *fuxicos*¹³² para poder permanecer na exposição, segundo condição imposta pelo Goethe-Institut Salvador-Bahia.

Mas, neste ponto, o artista já tem consciência do que pode um cu:

*O cu esta no Muladhara chakra*¹³³, então o cu ele tem essa força do encontro com as raízes.

132

□ *Fuxico* é o nome dado às formas semelhantes à flores multicoloridas, feitas à partir de restos de outros tecidos, que resultam de uma técnica de costura típica da arte popular brasileira. Vale lembrar que a palavra *fuxico* também remete ao ato de falar mal de alguém.

133

Então o Muladhara chakra é o chakra raiz, chakra básico, né? É a base. Então, através do cu, eu reencontro minhas raízes.

Neste processo de conscientização, é decisiva poesia de Adélia Prado (2015) :

Porque vou resgatar essa memória da chegada em Salvador quando eu saio de casa, né? E eu vou dizer “caralho, foi ali, a primeira narrativa positiva do cu, do afeto anal, de tudo que eu sinto desde criança, que foi sempre tão interditado, sempre tão humilhado, sempre tão espancado, né?”. Nisso eu já estou numa fuga, todo meu processo de fuga quando fujo da casa dos meus pais e vou pra Salvador, quando eu fujo de Salvador e vou pro Rio, e quando leio isso aqui, porra “Quanto a mim/ dou graças pelo que agora sei/ e agora mais que perdôo eu amo” (...) Agora sei que é lindo, eu sei que sou lindo, porque “CU É LINDO” tem esse valor também... Eu estava pichando lá “CU É LINDO” na parede e é como se eu dissesse assim “Kleper é lindo”, entendeu? “Meu amor é lindo, minha vida é linda...”. Começou a ter essa força de escrever na parede, sabe? Tudo que vocês dizem, o fundo fétido, tudo que vocês dizem que não presta, que é ruim, é lindo! (...) Nunca tive um professor, um mestre de yoga que me levasse para um caminho oposto do que eu era. Porque assim, o cristianismo sempre me levou para o pecado. Porque se pecar é pegar o caminho errado, o cristianismo, em todas as suas dimensões, o catolicismo e os evangélicos, eles sempre me levaram a pecar, porque sempre me levaram pro caminho errado que é negar o meu amor, minha existência, minha vida, sabe? E o yoga só me levou pra quem eu sou, só me fortaleceu, pra me assumir nestas questões todas. Então quem me tira do pecado é o yoga, quem me bota no pecado é o cristianismo.

(...)

Depois disso veio o Omolu, aqui é um simbólico do Omolu (aponta para uma escultura composta por folhas, terra, papel e simulacros de pérolas), porque nesse processo de me separar do cristianismo eu me separo do ocidente. E vou dizer à cultura branca: “Vocês me influenciaram mal, vocês trouxeram toda essa homofobia pra cima do meu corpo.” Todos esses processos de violência vem muito dessa matriz, entendeu? Que me leva a pecar, me levar a sofrer. (...)E aí vem Omolu. Omolu é uma força da terra, da cura. E aí Omolu vai me inspirar... As plantas, as pérolas, as palhas. Omulu, quando está muito doente, quem o acolhe – a mãe abandona -, quem acolhe ele é Iemanjá. E nesse processo Iemanjá torna ele o guardião das pérolas, né? As pérolas surgem na minha vida, numa leitura de imagens.

□ *Muladhara chakra* é o chakra básico, localizado entre o ânus e os testículos ou vagina, responsável pela energia vital. Dentro da tradições hindu e yogue, entre outras diversas vertentes espirituais, os chakras são pontos energéticos no corpo, cuja saúde fisicoespiritual está relacionada ao seu equilíbrio.

A exaltação do corpo na vidobra de Kleper é um contraponto à sua negação pelo cristianismo. Corpo é o espírito na prática do yoga, não fazendo sentido tal separação. Alto e baixo se conectam, para além da culpa que serve de instrumento de controle em tempo integral. Doença e cura também não se separam, como na história de *Omolu*.

Também conhecido por *Obaluaiê*, *Omolu* é uma divindade, um orixá muito respeitado por trazer tanto a enfermidade quanto a sanção. Segundo a mitologia do candomblé, ele é filho de *Nanã*, orixá feminino relacionada à lama, e de *Oxalá*, associado à criação do mundo e da espécie humana. Numa das versões do mito, sua mãe *Nanã* enfeitiça *Oxalá* que, adormecido, a engravida sem se dar conta. Quando desperta, porém, fica contrariado pelo ocorrido e a abandona com o filho indesejado para viver com Iemanjá, divindade dos mares. Assim, *Omolu* já sofre a rejeição paterna antes mesmo de seu nascimento (PRANDI, 2001).

A rejeição é uma marca decisiva para *Omolu*, sendo abandonado pela própria mãe por conta das muitas chagas que traz em sua pele e que não lhe conferem um aspecto agradável. Por este motivo, seu corpo é sempre coberto por palhas, de modo a ocultar os ferimentos. Mas *Omolu* é acolhido finalmente por Iemanjá, que o cria como filho e trata de sua enfermidade. Já adulto, ele passa a curar as doenças pelo mundo, principalmente as de pele, como a varíola. É interessante a relação traçada por Kleper entre este orixá e sua vidobra. O rechaço precoce do mundo, o distanciamento das pessoas não apenas pelo medo de contágio, mas talvez da própria realidade ligada à terra:

É preciso considerar que *Omolu* está ligado também à terra árida, seca, daí serem os cactos, árvores ligadas a ele. A dupla lógica interpretativa da terra que de um lado é fértil, dando a vida, é, de outro, o espaço onde repousam os corpos e os ossos dos mortos. *Nanã* e *Omolu* estão profundamente ligados também a esse processo. Na verdade, o temor que *Omolu* produz nas pessoas não é somente relacionado à possibilidade de produzir a doença mas advém da forte ligação que ele tem com os Eguns, os ancestrais, e com a própria morte, o que explica que muitas pessoas de candomblé, quando vão a um funeral, levam consigo contas de *Omolu* ou contas de *Iansã*. Esta ligação com a morte é a lógica consequência da relação que essa divindade mantém com a doença. Ele é filho de *Nanã* que, por sua vez, está relacionada com a morte. Sendo ligada à lama primordial, à terra da própria criação dos homens, *Nanã* é, ao mesmo tempo, responsável pela devolução dos corpos dos seres humanos à própria terra. Ela se situa no espaço chave entre a vida, o nascimento dos indivíduos, e a passagem para a morte e *Omolu*, como seu filho, tem a responsabilidade sobre os ossos dos mortos (CAPRARA, 1998, p.129-129).

Talvez, como a obra de Kleper, a figura de *Omolu* seja rechaçada por trazer uma espécie de verdade crua e inevitável; ancestralidade e impermanência se contrapõe à construção de um mundo fixo, seguro, controlado. E o trabalho do artista ameaça, gerando continuas agressões. Após a performance *O cu é laico*, por exemplo – realizado na sexta feira da Paixão, na Praça XV, no Rio de Janeiro -, ele sofre uma forte agressão no bairro da Lapa, estando o boletim de ocorrência registrado na polícia exposto como parte da obra *CU É LINDO*.

A brutalidade e a homofobia sofrida por Kleper na delegacia onde registrou a queixa de agressão o inspira a trabalhar a partir da ideia de patriotismo, valendo-se do imaginário do hasteamento da bandeira na obra *Um filho seu não foge à luta*, realizada no dia 07 de setembro, dia da independência. Nela, com a bandeira do Brasil no cu, ele faz pole dance¹³⁴ ao som do Hino Nacional, na versão da cantora Vanusa - que viralizou na internet por conta de sua performance alterada pelo efeito de medicamentos, quando de sua apresentação na Assembleia Legislativa de São Paulo, em 2009.

O resultado são novas agressões. Kleper é vítima de um ataque ainda mais violento no ano de 2012. Saindo de uma festa no bairro de Pedra de Guaratiba, na zona oeste da cidade do Rio de Janeiro, ele e seu companheiro são perseguido por um carro que tenta os atropelar. Na sequência, homens armados descem do automóvel, arrancam a saia que ele usava, deixando-o semi-nu, e o agridem, em mais um acontecimento que marcaria sua vida. As violências são contínuas e subsequentes às suas ações artísticas. Até que, em 2017, uma ameaça de morte o impele a um novo exílio na cidade de Boa Vista, capital do Estado de Roraima, no norte amazônico do Brasil. Lá ele permanece em reclusão até o convite para a *Mostra Devires*. E o ostracismo o remete novamente à figura da pérola, resultante de um sistema de cura baseado na secreção que encapsula o nocivo invasor:

Eu entendi que todo meu processo artístico desde 2003, as performances, a matéria densa, essa tristeza, esse sofrimento todo, de uma vida inteira de dor, de trauma, eu estava transformando em pérola, estava encapsulando na arte... A arte era minha madrepérola, né? Então a pérola passa a ser muito importante pra mim assim, a imagem. Comecei a ter pérolas dentro de casa, eu queria usar pérolas, pérolas, pérolas, pérolas, pérolas... Uma coisa que começou a ter muito valor, ligada a toda a ideia de Omolu e vai ligar com a ideia do ovo, né? Essa coisa redonda, meio redonda, esférica me lembra do ovo, e essa potência autopoietica, né? Vou me aproximar aí do conceito da autopoiesis, que é essa capacidade e essa força que eu precisava ter de me reconstruir sempre.

(...)

A cura gay é a aceitação plena. Quando vou olhar pra mim e dizer “Sou gay, sou homossexual, sou mais um monte de outras coisas, sou mais um monte de outras coisas que foram mortas e apagadas. Sou gay, sou trans. O que eu sou? Estou me descobrindo. Estou me repensando, estou me reinventando, estou me reconstruindo, estou me reelaborando, estou resistindo – estou resistindo e re-existindo, autopoiese: estou tentando recuperar o que me foi

134

□ *Pole dance* é um tipo de dança/ginástica caracterizada por utilizar uma barra vertical como suporte para a atuação do bailarino/atleta.

tirado, estou tentando trazer de novo pra mim, estou tentando me apropriar de mim mesmo. Porque fui tirado e foi construída uma outra coisa. Então o “versículo da cura gay” é também o processo em que vou contar a cura da minha família: Minha mãe me aceita, meus irmãos, meu pai me recebe com meu companheiro em casa sem criar problema nenhum, meu pai muito lindo, minha mãe muito linda me aceitam, me recebem, com meu companheiro. Como recebem meu meu irmão, como recebeu meu irmão a vida inteira. Como recebeu minha irmã a vida inteira com o marido dela, com os filhos, meu irmão... Eles vão me aceitar e vão começar a me receber também. Então a cura da minha família, minha família se curou. E eu começo a me curar, consigo viver um amor depois disso tudo, né?

Figura 27: Retrato de Kleper tirado durante esta entrevista.



Foto do autor.

Kleper concede a entrevista muito comovido, e comovido eu o escuto, impactado pela inseparável relação vidibrante entre o sexílio experienciado e sua impressionante capacidade autopoiética. O que seria dele sem sua rebeldia, essa mesma rebeldia com a qual diz não se identificar? Como a imagem de uma planta brotando no concreto em uma das muitas fotos que compõem a instalação, ele insiste em renascer na aridez hostil.

Neste ponto, é preciso lembrar que, no mito de Omolu, o orixá é finalmente aceito por sua mãe, Nanã, arrependida da rejeição. Talvez o desejo pela aceitação também motive importantes desobediências, rebeldias, terrorismos - a exemplo desta autocartografia do insilenciável: pérola, aos poucos, desprendida de um curandeiro ferido.

7. (DES)CONSIDERAÇÕES SOBRE A IDEIA DE UM FINAL

Na jornada desta Tese, mais do que contemplada, a intersecção entre migração/exílio e sexodissidência foi privilegiada, numa (dis)torção dos sentidos correntes que remonta à etimologia da palavra *cuir* (VALENCIA, 2015). O sexílio, desde o íntimo sentimento de desajuste até as jornadas empreendidas por fronteiras transnacionais, também foi articulado ao processo de criação artística que, ao final, diz respeito ao processo de (re)criação da própria existência, numa reorientação libidinal para o político que há no estético, ou para o estético que há no político – e, em ambos os casos, para a conformação de uma ética (ROLNIK, 2018).

O corpo é e quer estar, assombrando a mesma História que lhe negou o vulto, descentrando-se da idealidade pela quebra do pacto narcísico. Se colonizar implica em classificar (MIGNOLO, 2016) - permitindo definir quem tem lugar dentro do círculo autofavorecido e a quem está reservado o fora, o baixo, sem nunca deixar de sustentar, contudo, o regime hegemônico -, o não pertencimento pode ser um privilégio, oportunidade de expansão perceptiva - ver de fora, de longe -, corpo estranho à engrenagem, falha do CISTema, renúncia ao papel imposto, fruição do descaber.

O corpo volta mais fortalecido da expulsãoacontecimento: o deslocamento erogeniza, prazer estéticopolítico, amor à própria diferença. Narcisismo? Sim, não e talvez: dado o contexto hostil, considero mais adequado pensar em termos de novos arranjos econômicos para a energia vital, engajamento do desejo de si pela manutenção de uma existência ameaçada. De outra ordem, a pura autorreferencialidade narcísica está situada em uma cosmética que a mantém e da qual é mantenedora. A beleza de Narciso é um consenso fixado neste mundo tal qual ele é, não se fazendo necessárias interferências na paisagem ou, melhor dizendo, sem a necessidade dos deslocamentos de ordem perceptiva que possibilitam reinterpretações do que venha a ser o real - como o fazem as obras dos artistas que compõem esta antítese.

Sexílicos cuirestéticoativismos, desdobrados do amor à própria diferença, não se pautam pela manutenção de um mundo onde esta mesma diferença já seja valorizada. Ao contrário, implicam num desprendimento diaspórico das idealidades que as excluem, torcendo o fluxo da energia vital na direção de um vir a ser – que, por ora não sendo, não pode ainda garantir a fixidez topográfica necessária ao enraizamento hegemônico. Contudo, é preciso atenção, pois condicionamentos seculares podem gerar inesperadas nostalgias de um centro que, ao delimitar seus contornos, volte a produzir decalques (DELEUZE; GUATTARI, 1995), soterramentos de singularidades pelas paisagens replicadas, numa retomada do modo de produção subjetiva que caracteriza a colonialidade (QUIJANO, 2005).

Assim, estes novos arranjos econômicos para a energia vital têm de lidar com a herança -

maldita? - do desejo por hegemonia, constantemente, *ad infinitum*. O que, em absoluto, implica em estarem condicionados a reagir ao que foi imposto. Descolonizar-se da corpóreo-subjetividade narcísica da branquitude europeia - desdobrada em branquitudes outras mundo afora, igualmente ou ainda mais violentamente fixadas ao modelo cisheteronormado -, tem a ver com a capacidade protoplasmática de existir em outros termos, não restringindo-se à produção do contra-discurso que ainda configura a manutenção de um referente idealizado, mas produzindo também, e principalmente, prazer desde tecnologias contrassexuais (PRECIADO, 2014).

Só assim podem os fantasmas ser libertados “do dilema verdadeiro-falso, ser-não ser (que não é mais que a diferença simulacro-cópia retida uma vez por todas), e deixar que efetuem suas danças, que façam as suas mímicas, como extra-seres” (FOUCAULT, 1995, p.36). O corpo banido, tomado o gosto pelo deslocamento, espectralmente habita o *entre* que conecta dimensões, como um buraco negro - “matéria evêntica, desventrada do tempo” (CAMPOS, 2015, sp.) - a fundir profundidade e superfície, num tempo-espaço interno-externo, atraindo outros corpos para o mistério das coisas sem nome: “tudo é corpo e corporal” (DELEUZE, 1998, p.90), ainda que em um corpo sem órgãos.

A contaminação cognitiva pela ideia de pureza, que se alastrou pelo inconsciente a ponto de tornar difícil perceber o que não seja binário, mesmo não podendo ser totalmente controlada, pode sim ser maculada por uma maquinaria desejante (DELEUZE; GUATTARI, 2010) que “surge” de singularidades, as páginas em branco nas quais se inscrevem os discursos do sujeito oculto, indeterminado. Máquinas produtoras de diferenças, desburocratizantes anti-carimbos a retirar os selos classificatórios sobre as peles.

Ao largo desta Tese, busquei ser leal às traições propostas. O desmétodo empreendido ajudou-me a desorientar-me, apesar de toda a objetividade implicada no produtivismo de um processo formativo institucionalizado em uma sociedade capitalista. Algo conflitante, pois:

Dentro de mí existe una rebeldía: la sombra-bestia. Es la parte de mí que se niega a recibir órdenes de autoridades externas. Se niega a aceptar órdenes de mi voluntad consciente, amenaza la soberanía de mi misma autoridad. Es la parte de mí que odia todo tipo de limitaciones, incluso aquellas que me impongo a mi misma. Al menor indicio de que alguien va imponer límites a mi tiempo o a mi espacio, esa parte mía patatea con ambos pies. Salta. (ANZALDÚA, 2015, p.74).

Não ser capturado pelo logocentrismo - traço da racionalidade hegemônica ocidental - e sua consequente hierarquia, em um contexto acadêmico, configurou um desafio considerável, dada a

contradição em que me pus. E então “contar com a sorte”, em um nível de incerteza inadmissível para determinadas perspectivas de produção de conhecimento - algumas de base antropológica, ainda incapazes de superar a dicotomia pesquisador/objeto que sustenta o uso de termos tais quais “informante” para se referir aos corpos que compõem os encontroacontecimentos, corpos que prefiro interpretar em perspectiva celeste, valendo-me do poeta Haroldo de Campos (2015, s/p.), como “estrelas extremas”- , foi um modo de não ignorar o mistério.

Não saber onde a coisa ia dar - que equivale a não saber exatamente o que está sendo feito, ou se, de fato, algo está sendo feito -, foi um luxo ao custo da ansiedade e do desvalor dispensado ao que aparenta despropósito ante uma mirada moderna de ciência - que, muitas vezes, sequer se supõe criadora da realidade que investiga (SANTOS, 2010) . Já eu, que parto de mim para poder errar e talvez colidir com outros corpos na produção de acontecimentos (DELEUZE, 1998), busquei não me omitir para não generalizar enquanto a coisa se fazia.

Por isso esta pesquisa não se pautou por números, dados estatísticos, ainda que contenha alguns. Não teorizou sobre generalidades absolutas, leis, sendo senão o registro de cada acontecimento (des)encarnado, irrepitível fantasmografia. Sua possível contribuição é a expansão da interpretação do sexílio, com ênfase nos processos subjetivos de que é composto, de modo a abranger sua amplitude diaspórica no sentido da tensão entre corpos deslocados e fixos (BRAH, 2011) e em relação à produção de uma tecnologia artística decolonial e constrasexual.

E que a errância não invisibilize a intencionalidade ética que aqui se dá no âmbito da comunicação: interessaria isso a mais alguém além de mim? Serviria à vida, a uma vida qualquer, outra, além da minha? Não com a utilidade de um manual prático ou tutorial, talvez, mas na dimensão de uma reverberação ambicionada para além da institucionalidade - cujo valor é recobrado na violência das atuais despólicas neoconservadorasliberais (ROLNIK, 2018). Seguiria a coisa sua viagem, sua vocação diaspórica, produzindo novos choques?

Assombrado por tais pensamentos, caminhando na beira do mar de Ilhéus em um final de tarde, já na intenção de “concluir” este trabalho, encontro Takaro Vítor - ator do grupo Teatro Popular de Ilhéus. Eu havia estado muito recluso, introspectivo, sendo que há muito não nos víamos. Expliquei a ele o motivo de meu “sumiço” e ele perguntou, intrigado, sobre o que eu pesquisava. Ao descrever o tema desta antítese, Takaro ficou visivelmente emocionado e me disse que essa era a história da sua vida.

Contou-me então ter nascido no sertão baiano, na pequena cidade Irecê, em 1964. De família muito modesta, já criança trabalhou na colheita de algodão. Sua educação foi atravessada pelo machismo sertanejo naturalizado que justificava abusos de diferentes ordens aos corpos femininos ou dissidentes, como o dele. Certa vez, apanhou de seu pai porque este viu uma menina pulando sobre sua cabeça. Dentro desta cultura patriarcal, um corpo de mulher nunca poderia estar

sobre um corpo de homem.

Sempre interessado por artes, na primeira vez em que participou de uma peça de teatro, no papel de um palhaço, aos cinco anos de idade, levou uma surra inesquecível de sua mãe: em uma das marcações de cena, uma menina sentava sobre sua cabeça, e outra vez a incapacidade de manter a masculinidade exigida se converte em castigo. Já aos nove anos, fazendo teatro na igreja católica frequentada por sua família, um padre lhe tira da cena, empurrando-o do altar por estar “interferindo demais” na peça. Aos onze anos é impedido de fazer um papel de príncipe por não ser loiro, “eu era só um sarará”, considera. Takaro diz ter entendido, nestes acontecimentos que muito cedo interseccionalizaram dissidência sexual e arte - e que sinalizam quão mantenedora da colonialidade pode ser a experiência artística -, ser possuidor de uma diferença. Mesma diferença que o expôs ao rechaço da cidade, especialmente quando adentra a escola, da qual guarda memórias de violência.

Mas foi na mesma escola que Takaro fez amizade com um colega da mesma idade, então na faixa dos seis anos. A amizade o faz ser adotado, informalmente, pela família do amigo. E ali ele acessa livros e enciclopédias, acentuando ainda mais a atração pela arte. Sua sensibilidade e erudição são ironizadas pelas pessoas que o apelidam de “elegante”. Aproximando-se da adolescência, quando já viajava à capital do estado apenas com o dinheiro da passagem para assistir a espetáculos de teatro, acentuam-se as perseguições:

Eu sou o que chamo de bicha. Porque eu não fazia sexo, eu era assexuado. Mas eu era o pior, o mais feminino, o mais reboativo, e era uma loucura pra cima de mim... E eu esculhambava porque eu era o mais escroto, eu mandava “se fuder”, eu xingava a mãe, eu esculhambava, era na pedrada, eu me defendia assim. Até chegar na casa do pai dele (do colega, agora irmão, da família que o adota), que me defendia, de outras formas, das pessoas. Que não deixava chegar a me espancar ou ... Como já foram até com arma e ele dizia “não, você não vai tocar, é meu filho”. (...). Entendeu, então eu agradeço demais isso. Tinha uma cidade toda atrás de mim.

Esta bicha “meio assombrosa”, em suas palavras, encontrou acolhimento na nova família. Isso permitiu-lhe experimentar uma liberdade maior, explorar a visualidade e a espetacularidade de sua dissidência. Contudo, o florescimento da sexualidade leva-o a um contato íntimo com outro irmão adotivo – desdobrado em encontros fortuitos e secretos que se estenderam até seus 30 anos de idade. Mas ali, então com 14 anos de idade, atormentado pela culpa de trair a confiança da família que o acolhe, Takaro decide voltar a viver com sua família biológica, para depois chegar à cidade de São Paulo, e posteriormente à Ilhéus.

Já havia anoitecido, mas Takaro insistia em contar sua história em detalhes que, segundo ele, não escreveu apenas por não ter tido oportunidade, e por ser disléxico. Eu precisava ouvir. Dias

depois, o busquei no teatro onde trabalha para pedir que recontasse partes da sua história, que gravei por celular. Sim, eu precisava ouvir. Outro fantasmático encontroacontecimento, assim, num desrespeito à “finalização” desta Tese, me ensinava o óbvio: o trabalho não tem fim, a depender do que se entenda por trabalho.

Takaro encarna sexílio e arte, que ressignifica sua dissidência. É uma honra ouvi-lo, e quando me diz querer ler minha Tese, presenteia-me generosamente com o interesse alheio à conjuntura acadêmica, institucional. Por outro lado, como pude eu, ao longo desta pesquisa, ignorar sua presença, tão próxima a mim? Sertanejo, artista, “bicha assombrosa”, o que poderia ser mais *cuir*?! Sim, a colonialidade mora nos detalhes, configurando parte de nossa maquinaria perceptiva – que eu nunca esqueça disso.

Neste mesmo período, tomo conhecimento de outro contexto sexílico atravessado pela materialidade de um muro simbolicamente relevante para o imaginário (de)colonial, a exemplo do muro de Tijuana: desde 2002, a grande cerca em construção que separa a Palestina de Israel, que separa a Palestina do resto do mundo, melhor dizendo, - na configuração do que Achille Mbembe (2018) compreende como o melhor exemplo de necropolítica da atualidade -, inaugura novas formas de extermínio, tortura e sexílio:

Como ilustra o caso palestino, a ocupação colonial contemporânea é um encadeamento de vários poderes: disciplinar, biopolítico e necropolítico. A combinação dos três possibilita ao poder colonial a dominação absoluta sobre os habitantes do território ocupado. O “estado de sítio” em si é uma instituição militar. Ele permite uma modalidade de crime que não faz distinção entre o inimigo interno e o externo. Populações inteiras são o alvo do soberano. As vilas e as cidades sitiadas são cercadas e isoladas do mundo. A vida cotidiana é militarizada. É outorgada liberdade aos comandantes militares locais para usar seus próprios critérios sobre quando e em que atirar. Os deslocamentos entre células territoriais requeemr autorizações formais. Instituições civis locais são sistematicamente destruídas. A população sitiada é privada de suas fontes de renda. Às execuções a céu aberto somam-se matanças invisíveis (MBEMBE, 2018, p.48-49).

Já sabia do inferno que se vive na “terra santa”, bem como do que é capaz a fé cristã. Mas o processo de tessitura deste trabalho, cruzado com a presença de muitos jovens israelenses no pequeno município de Itacaré, muito próximo a Ilhéus - jovens que buscam por belas praias para usufruir de seu ano sabático após o serviço militar obrigatório em seus país, o que faz com que muitos estabelecimentos exponham seus anúncios em hebraico, vem gradativamente me instigando a conhecer mais sobre a experiência do sexílio no contexto palestino e, por extensão, árabe.

Sendo a dissidência sexual um forte tabu para o mundo árabe - a depender da interpretação dada às escrituras sagradas para a religião muçulmana -, assumir a homossexualidade, por exemplo, pode custar a vida para um jovem palestino. Por vezes, o assassinato acontece por membros da mesma família. O que, como se pode supor, gera um fluxo migratório desta população para Israel –

conhecida mundialmente por sua cultura de tolerância aos LGBTs, que, ao final, se convertem em uma bandeira estratégica para atenuar sua imagem de NecroEstado, dado o genocídio empreendido contra o povo palestino. Contudo, uma vez nas mãos de militares israelenses, esses sexilados se veem obrigados a atuar como espões para Estado de Israel, sob a ameaça constante de serem devolvidos às suas famílias palestinas, seus povoados, o que poderia custar-lhes a vida (METRÓPOLIS, 2019).

Tem-me assombrado, atualmente, este desterro materializado pelo muro construído por Israel. E tem-me feito pensar sobre o contexto do sexílio numa cultura não-cristã, diferente daquela em que fui educado. E mais ainda numa região herdeira de tradições persas, onde o amor entre homens já foi tão lindamente cantado como na obra do misticopoeta sufi Rumi, no século XIII, ao encontrar seu mestre Shams de Tabriz - a quem dedicou impressionantes poemas de amor, dor e devoção quando um discípulo enciumado tirou-lhe a vida, segundo uma das versões da história (LUCCHESI, 2010).

Os encontrosacontecimentos são incessantes, talvez nunca cessem, orientando-me agora a fronteiras hemisféricas. A viagem infinda, mas este livro aqui acaba, desabando num sem fundo, sem fim:

livro meu meu livrespelho dizei do livro que escrevo no fim do livro primeiro e se no fim deste um outro é já mensageiro do novo no derradeiro que já no primo se ultima escribescravo tinteiro monstro gaio velho contador de lériaslendas aqui acabas aqui desabas aqui abracadabras ou abres sésamoteabres e setestrelas cada uma das setechaves sigilando à tua beira à beira-ti beira-nada (2015, s/p.)

Nada se concluindo, evidente fica o processo.

REFERÊNCIAS

- ACNUDH.** Criminalização das relações entre pessoas do mesmo sexo. Disponível em: <<https://www.unfe.org/wp-content/uploads/2017/05/Criminilization-PT.pdf>>. Acesso em: 05 mai. 2019.
- ACUSAN desvío de ayuda a damnificados. **El Diario MX**. Cidade do México, 23 set. 2017. Disponível em: <http://diario.mx/Nacional/2017-09-22_4a5eea67/acusan-desvio-de-ayuda-a-damnificados/>. Acesso em: out. 2018.
- ADAMS, Carol J. **A política sexual da carne: uma teoria feminista vegetariana**. São Paulo: Alaúde, 2018.
- AGUIAR, Rodrigo. Peligro latente en la Brecha Sísmica de Guerrero. **Excelsior**, Ciudad de México, 12 maio 2014. Disponível em: <<https://www.excelsior.com.mx/nacional/2014/05/14/959162>>. Acesso em: out. 2018.
- ALESSI, Gil. Os recados do STF a Bolsonaro sobre “autoritarismo” e projeto “Escola Sem Partido”. **El País**. 01 nov. 2018. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/31/politica/1541019473_088674.html>. Acesso em: nov. 2018.
- ALEXANDRE Frota narra suposto estupro na TV e é criticado. **TERRA**, [S.l.], 2 mar. 2015. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/diversao/tv/alexandre-frota-narra-suposto-estupro-na-tv-e-e-criticado,caaad2a239bdb410VgnVCM10000098cceb0aRCRD.html>> . Acesso em: 05 nov.2018.
- ALMEIDA, Daniel Mazzaro Vilar. “Sou gay, porém totalmente discreto” – os estereótipos e a criação do Ethos em um site de relacionamento gay. **ReVeLe**, Cidade, n. 3, p. 1-23, ago. 2011.
- ÁLVAREZ, Graciela Gómez; AZÚA, Raúl Valadez; FUENTES, Ángel Moreno. **Cujtlacochi: el cuitlacochi**. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2011.
- ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. **Revista de Antropofagia**, São Paulo, n.1, p. 3-7, maio 1928. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/padroao/cms/documentos/profs/sergioalcides/manifestoantropofago.pdf>>. Acesso em: ago. 2018.
- ANDRADE, Vítor Lopes. **Imigração e sexualidade: solicitantes de refúgio, refugiados e refugiadas por motivos de orientação sexual na cidade de São Paulo**. 2017. 238 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)–Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.
- ANGAMUCO: así es la ciudad gigante descubierta en México que tenía casi tantos edificios como Manhattan. **BBC News**, 19 de fev. 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-43112260>>. Acesso em: jan. 2019.
- ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La frontera: la nueva mestiza**. Tradução de Elia Cantú. Cidade do México: Programa Universitario de Estudios de Género de La Universidad Autónoma de México, 2015.

APOIO editorial ao golpe de 64 foi um erro. **O Globo**, [Rio de Janeiro], 31 de ago. 2013. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/apoio-editorial-ao-golpe-de-64-foi-um-erro-9771604>>. Acesso em: set. 2018.

ARIAS, Rosario González. Diferentes diferencias: el transfeminismo como un reto frente a la interseccionalidad. In: LANUZA, Fernando R.; CARRASCO, Raúl M. (Org.). **Queer & Cuir: políticas de lo irreal**. Cidade do México: Fontamara, 2015, p. 111-125.

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ASSIS, Glaucia. Mulheres migrantes no passado e no presente: gênero, redes sociais e migração internacional. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 3, p. 745-772, 2007.

AUGÉ, M. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1994.

AZEVEDO, Rita. Bolsonaro chama refugiados de “escória do mundo”. **Exame**, São Paulo, 22 set. 2015. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/bolsonaro-chama-refugiados-de-escoria-do-mundo/>>. Acesso em: nov. 2018.

BALLOUSSIER, Anna Virginia. Foi ato político, diz dupla do 'golden shower' criticado por Bolsonaro. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 7 mar. 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/03/foi-ato-politico-nao-fervo-de-carnaval-diz-dupla-do-golden-shower-criticado-por-bolsonaro.shtml>>. Acesso em: abr. 2019.

BARROCAL, André. Previdência militar: aposentados quarentões, filhas com pensões. **Carta Capital**, São Paulo, 5 nov. 2018. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/politica/previdencia-militar-aposentados-quarentoes-filhas-com-pensao>>. Acesso em: nov. 2018.

BARROSO, Ary. Aquarela do Brasil. Intérprete: In: Gal Costa. In: GAL. **Aquarela do Brasil**. Rio de Janeiro: Polygram, 1980. 1 disco de vinil. Lado A, faixa 6.

BESCHIZZA, Christian Barcelos Carvalho Lima. Funk carioca: surgimento e trajetória no século XX. **Horizonte Científico**, Uberlândia, v. 9, n. 2, p. 1-21, dez. 2015.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

BOLSONARO posta vídeo com pornografia, e conteúdo tem acesso restringido. **G1**, Rio de Janeiro, 6 mar. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/03/06/bolsonaro-posta-video-com-pornografia-e-conteudo-tem-acesso-restringido.ghtml>>. Acesso em: abr. 2019.

BORGES, Melissa Toledo; DE TÍLIO, Rafael. Consumo de pornografia midiática e masculinidade. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n.10, p. 402-426, nov. 2018-abr.2019.

BORRUSO, Marinella Bianco. Gênero y homosexualidad entre los zapotecos del istmo de Tehuantepec: el caso de los Muxe. In: CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA, 4., 2001, Santiago de Chile. **Anais eletrônicos...** Santiago de Chile, Colegio de Antropólogos de Chile A. G., 2001. p. 685 - 690. Disponível em: <<https://www.aacademica.org/iv.congreso.chileno.de.antropologia/101.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2019.

BOTTON, Viviane Bagiotto. Muxes: gênero e subjetivação, entre a tradição e as novidades. **Ecopolítica**, São Paulo, n. 17, p. 19-32, jan.-abr. 2017.

BRAH, Avtar. **Cartografias de la diáspora**: indentidades em cuestión. Madrid: Maggie Smith e Traficantes de Sueños, 2011. Disponível em: <<https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Cartograf%C3%ADas%20de%20la%20diáspora-TdS.pdf>>. Acesso: 10 mai. 2019.

BRANT, Danielle. Trump confirma envio de 5.200 soldados na fronteira com o México para deter caravana. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 29 out. 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/10/trump-agora-planeja-enviar-5000-soldados-a-fronteira-com-mexico-para-deter-caravana-diz-jornal.shtml>>. Acesso em: nov. 2018.

BRASIL. Ministério da saúde. **Nota Técnica nº 11/2019-CGMAD/DAPES/SAS/MS**: Esclarecimentos sobre as mudanças na Política Nacional de Saúde Mental e nas Diretrizes da Política Nacional sobre Drogas. Brasília, DF: Secretaria de Atenção à Saúde, 2019.

BRUM, Eliane. O homem mediano assume o poder. **El País**, 4 jan. 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/02/opinion/1546450311_448043.html>. Acesso em: 20 jan. 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CAMPOS, Haroldo de. **Galáxias**. São Paulo: Editora 34, 2015.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

CAPRARA, Andrea. Médico ferido: Omolu nos labirintos da doença. In: ALVES, Paulo C.; RABELO, Miriam C. (Org.). **Antropologia da saúde**: traçando identidade e explorando fronteiras. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998. p. 123-138.

CARLSON, Marvin. **Performance**: uma introdução crítica. Tradução de Thaís Flores Nogueira Diniz e Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CARNEIRO, Júlia Dias. 'Queermuseu', a exposição mais debatida e menos vista dos últimos tempos, reabre no Rio. **BBC News Brasil**, Rio de Janeiro, 16 ago. 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45191250>>. Acesso em: abr. 2019.

CARREIRA, André Luiz Antunes Netto. Teatro de rua: mito e criação no Brasil. **Rev. Nupeart**, Florianópolis, v. 4, n. 4, p. 89-102, set. 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/viewFile/2657/1968>> Acesso em: 20 jan. 2019.

CARVALHO, Claudio Oliveira; MACEDO JÚNIOR, Gilson Santiago. 'Isto é um lugar de respeito!': a construção heteronormativa da cidade-armário através da invisibilidade e violência no cotidiano urbano. **Rev. de Direito da Cidade**, Rio de Janeiro v. 9, n. 1, p. 103-116, jan. 2017.

CARVALHO, Igor. Metade das universidades federais terão cortes acima de 30% no orçamento. **Brasil de Fato**, [S.l.], 17 mai. 2019. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/05/17/metade-das-universidades-federais-terao-cortes-acima-de-30-no-orcamento/>. Acesso em: maio 2019.

CASADO, Leticia; TUROLLO JÚNIOR, Reynaldo. TSE manda remover da internet 35 'fake news' que atacam Haddad. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 6 out. 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/tse-manda-remover-da-internet-35-fake-news-que-atacam->

haddad.shtml>. Acesso em: nov. 2018.

CASARRUBIAS, María de Lourdes Ballinas et al. El nopal: planta del semidesierto con aplicaciones en farmacia, alimentos y nutrición animal. **Revista Mexicana de Ciencias Agrícolas**, Texcoco, v. 6, n. 5, p. 1129-42, 30 jun.-13 ago. 2015.

CASEIRO, Daniel. Primeiro exilado desde a ditadura, Jean Wyllys abre mão do mandato para não ter de voltar ao Brasil. **Justificando**, [S.l.], 24 jan. 2019. Disponível em: <<http://www.justificando.com/2019/01/24/primeiro-exilado-desde-ditadura-jean-wyllys-abre-mao-mandato-para-nao-voltar-brasil/>>. Acesso em: abr. 2019.

CASO “Xereca Satânica”: juiz decide que manifestação artística não é crime. **Justificando**, [Sl.], 17 jul. 2018. Disponível em: <http://www.justificando.com/2018/07/17/caso-xereca-satanica-juiz-decide-que-manifestacao-artistica-nao-e-crime/>. Acesso em: 06 de mar. 2019.

CASTAÑEDA, Jorge. Suelo y hundimiento del DF magnifican sismos. **Foro Ambiental**, Cidade do México, 19 set. 2015. Disponível em: <<https://www.foroambiental.com.mx/suelo-y-hundimiento-del-df-magnifican-sismos/>>. Acesso em: ago. 2018.

CERQUEIRA, Daniel et al. **Atlas da violência 2018**. Rio de Janeiro: IPEA, 2018. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/180604_atlas_da_violencia_2018.pdf> . Acesso em: jul. 2018.

CHADE, Jamil. Esquema de corrupção na CBF recebeu R\$ 120 milhões, diz FBI. **Estadão**, São Paulo, 6 dez. 2015. Disponível em: <<https://esportes.estadao.com.br/noticias/futebol,notas-frias-e-chantagens-fbi-revela-as-taticas-dos-cartolas,1807312>>. Acesso em: out. 2018.

CHAMPAGNE, Patrick. A ruptura com as pré- construções espontâneas ou eruditas. In: _____ et al. **Iniciação à prática sociológica**. Petrópolis: Editora Vozes, 1998. p. 171-227.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

COHEN, Renato. **A performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2009. CORRÊA, Amélia Siegel; OLIVEIRA, Luana Hauptman Cardoso de. A arte relacional e a participação do público: aproximações poéticas do período de 1960-70 com a 27ª bienal de São Paulo. **Mediações**, Londrina, v. 21, n. 2, p. 254-278, jul.-dez. 2016.

CÔRTEZ, Tiago Rangel. **Os migrantes da costura em São Paulo: retalhos de trabalho, cidade e Estado**. 2013. 277 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia)–Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

COSTA, Claudia de Lima. Gloria Evangelina Anzaldúa. **Rev. Estud. Fem.**, [S.l.], v.12, n.1, p.13-14, 2004. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2004000100002>>. Acesso: jan. 2019.

CRIMINALIZAÇÃO das relações entre pessoas do mesmo sexo. **AcnurDH**, [S.l.s.n.], 2019. Disponível em: <<https://www.unfe.org/wp-content/uploads/2017/05/Criminilization-PT.pdf>>. Acesso em: maio 2019.

CRUZ, Victoria Santa. **Me gritaron negra**. [Sl.s.n.], [2018]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=49-wQtOj7iI>>. Acesso em: out. 2018.

CUCETA - A cultura queer de Solange Tô Aberta. Direção: Claudio Manoel Duarte. Salvador: Youtube, 2010. Vídeo *on line* (13 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WTDgw0Ms5Cs>>. Acesso em: abr. 2019.

D'ABREU, Lylla Cysne Frota. Pornografia, desigualdade de gênero e agressão sexual contra mulheres. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 25, n. 3, p. 592-601, 2013.

DaMATTA, Roberto. "O ofício de etnólogo, ou como ter 'Anthropological Blues', In: Edson de O. Nunes (Org.). **Aventura sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978. p. 23-46.

DEBORD, G. **A Sociedade do espetáculo**. Tradução de Francisco Alves e Afonso Monteiro. Lisboa: Afrofite, 1972.

DELEUZE, G.; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v. 1.

DELEUZE, G.; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed.34, 2004.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. 4. ed. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1988.

DEPUTADO considera exposição um completo desrespeito às famílias baianas. **Notícia Livre**, [S.l.], 21 jul. 2018. Disponível em: <<http://www.noticialivre.com.br/index.php/destaque/60857-deputado-considera-exposicao-um-completo-desrespeito-as-familias-baianas>>. Acesso em 05 mai. 2019.

DIOP, Cheick M'Backé. As origens egípcias da civilização africana. Cheick Anta Diop: o homem e sua obra. In: DIOP, Babacar Mbaye; DIENG, Doudou (Org.). **A consciencia histórica africana**. Lisboa; Luanda: Mulemba/Pedagogo, 2012. p. 87-110.

EIKE Batista sobe para 7ª posição em lista de bilionários da Forbes. G1, Rio de Janeiro, 7 de mar. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/economia/negocios/noticia/2012/03/eike-batista-sobe-para-7-posicao-em-lista-de-bilionarios-da-forbes.html>>. Acesso em: mar. 2019.

ESCOBAR, Sol Astrid Giraldo. Callejeras: performers y espacio público em América Latina. **ERRATA#**, Bogotá, n. 17, p. 102-119, jan.-jun. 2017. Disponível em: <<file:///Users/cleberbraggmail.com/Documents/Doutorado%20Ihac/Tese/Textos%20tese/Nadia02.webarchive>>. Acesso em: maio 2019.

ESTRADA, Miguel Mandajuano. La primavera P'urhépecha; resistencia y buen gobierno en Cherán K'eri. **Bajo Palabra**, Madrid, n. 9, p. 103-112, fev. 2014. Disponível em: <<https://revistas.uam.es/bajopalabra/article/view/81/78>>. Acesso em: jan. 2019.

EXAME. Frases polêmicas do candidato Jair Bolsonaro. 24 set. 2018. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/frases-polemicas-do-candidato-jair-bolsonaro/>> . Acesso em: 05 nov. 2018.

ESOC. Disponível em: <<https://esoc.tv>>. Acesso em: 20 de fev. 2019.

EZLN. **La lucha es una grieta en el muro del sistema**. Huixtan: Pensaré, 2017.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador:

EDUFAB, 2008.

FELIPE, Delton Aparecido. Patrimônio cultural negro no Paraná: lugares, celebrações e saberes. **Historiæ**: Rio Grande, v. 6, n. 2, p. 117-134, 2015.

FÉRAL, J. **Acerca de la teatralidad**. Buenos Aires: Nueva Generación, 2003.

FERNANDES, Alexandre de Oliveira. Espirais da linguagem de Exu: por uma filosofia do Òkòtó. **Espaço Acadêmico**. Maringá, v. 18, n. 207, p. 4-15, ago. 2018.

FERREIRA, V.; QUEIROZ, D. Imigração, políticas imigratórias e desenvolvimento: uma nova visão é necessária. **Direitos, trabalho e política social**. Cuiabá, v. 2, n. 2, p. 104-125, jan.-jun. 2016.

“FOI EM 2010, até ali eu era uma pessoa normal”, diz Bolsonaro sobre frases homofóbicas. **Revista Fórum**, [S.l.], 28 ago. 2018. Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/foi-em-2010-ate-ali-eu-era-uma-pessoa-normal-diz-bolsonaro-sobre-frases-homofobicas/>>. Acesso em: 5 nov. 2018.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Theatrum philosophicum**. Tradução de Jorge Lima Barreto. Porto: Rés, 1995.

FREITAS, Ana. Cientistas solucionam o mistério das luzes de terremotos. **Rev. Galileu**, São Paulo, jan. 2014. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2014/01/cientistas-solucionam-o-misterio-das-luzes-que-surgem-no-ceu-antes-de-terremotos.html>>. Acesso em: out. 2018.

FREITAS, Patricia Tavares. Família e inserção laboral de jovens migrantes na indústria de confecção. **REMHU**, Brasília, n. 42, p. 231-246, jan.-jun. 2014.

FREUD, Sigmund. **O mal estar na cultura**. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM Editores, 2010.

FREUD, Sigmund. **Obras completas de Sigmund Freud**. Traducción de Luis López-Ballestros y Torres. Madri: Biblioteca Nueva, 2003. Tomo II.

FURTADO, Cláudio Alves. O continente africano e a produção africana do conhecimento. **Rev. Latino-Americana de Estudos Avançados**. Foz do Iguaçu, v. 1, n. 1, p. 118-137. jan.-jun. 2016. Disponível em: <<https://revistas.unila.edu.br/index.php/relea/article/view/540>>. Acesso em: mar. 2019.

GALVÃO, Alexandre. Após ameaça de protesto do MBL contra 'Cu é Lindo', Goethe-Institut não abre. **Metro1**, [S.l.], 21 jul. 2018. Disponível em: <<https://www.metro1.com.br/noticias/cidade/58449,apos-ameaca-de-protesto-do-mbl-contra-cu-e-lindo-goethe-institut-nao-abre.html>>. Acesso em: maio 2019.

GARCIA, Maria Guadalupe Reyes. El símbolo de la calavera: la crisis pendular entre la función de

ídolo en la Santa Muerte al icono en la *Catrina*. **Discurso Visual**. Cidade do México, n.33, jan-jun 2014. Disponível em: <http://www.discursovisual.net/dvweb33/PDF/10_El_simbolo_de_la_calavera.pdf>. Acesso em: mar. 2019.

GGB – Grupo Gay da Bahia. População LGBT morta no Brasil. **Relatório GGB**, [Salvador], 2018. Disponível em: <<https://grupogaydabahia.files.wordpress.com/2019/01/relatório-de-crimes-contra-lgbt-brasil-2018-grupo-gay-da-bahia.pdf>>. Acesso em: jan. 2018.

GOLDBERG, Rose Lee. **A arte da performance**: do futurismo ao presente. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GOMES, Marcelo. Eike Batista é condenado a 30 anos de prisão na Lava Jato do Rio. **G1**, [Rio de Janeiro], 3 de set. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/eike-batista-e-condenado-a-30-anos-de-prisao-pela-lava-jato-do-rio.html>>. Acesso em: mar. 2019.

GOMES, Tiago de Melo. Gente do samba: malandragem e identidade nacional no final da Primeira República. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, p. 171-198, dec. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-101X2004000200171>. Acesso em: jan. 2019.

GONÇALVES, Juliana. “Queimem a bruxa! Visita de Judith Butler provoca manifestações nas ruas de São Paulo. **The Intercept Brasil**, [São Paulo], 07 nov. 2017. Disponível em: <<https://theintercept.com/2017/11/07/judith-butler-bruxa-manifestacoes-sao-paulo-ideologia-genero/>>. Acesso em: maio 2019.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Rev. Tempo Brasileiro**, n. 92/93, p. 69-82, jan.-jun. 1988.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Rev. Crítica de Ciênc. Soc.**, Coimbra, n. 80, p. 115-147, mar. 2008.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes. 1986.

GUIMARÃES, Rafael Siqueira de; BRAGA, Cleber. Vidobras dissidentes na música pop brasileira. **Cult**, São Paulo, n. 226, p. 28-31, ago. 2017.

GUITA, Luís. Coletivo curitibano causa frenesi em Portugal. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 31 de janeiro de 2015. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/coletivo-curitibano-causa-frenesi-em-portugal-ejea573dn7rg8dymlvkv3jya6>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

GUZMÁN, Manolo. “Pa’ La escuelita con mucho cuida’o y por la orillita”: a jour-ney through the contested terrains of the nation and sexual orientation. In: _____. **Puerto Rican Jam**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. p. 202-228.

HÁ FRESTAS coloridas no “muro do apartheid”? **Metrópolis**, [S.l.], 10 abr. 2019. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/materias-especiais/homossexualidade-na-palestina>>. Acesso em: maio 2019.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz T. (Org.). **Antropologia ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 37-129.

HARTMAN, Roberto Eibenschutz. La megalópolis: seis reflexiones necesarias. In: ALBA, Felipe de (Org.). **Las paradojas de las Megalópolis**: un debate actual a diferentes voces. Cidade do México: Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, 2017. p. 19-24.

HERNÁNDEZ, Elia Pérez; PARGA, Maria del Carmo Chávez; HERNÁNDEZ, Juan Carlos Gonzáles. Revisión del agave y el mezcal. **Rev. Colombiana de Biología**, Bogotá, v. 18, n. 1, jan.-jun., p. 148-164, 2016.

HUERTA, Amarela Varela. La "securitización" de la gubernamentalidad migratoria mediante la "externalización" de las fronteras estadounidenses a Mesoamérica. **Con-temporânea**, Ciudad de México, n. 4, jul-dez. 2015. Disponível em: <<https://con-temporanea.inah.gob.mx/node/108>>. Acesso em: mar. 2019.

HUERTA, Amarela Varela. Luchas migrantes en contextos de tránsito migratorio, el caso del movimiento migrante centroamericano. **REMHU**, Brasília, n. 48, p. 31-44, set.-dez. 2016.

ITAÚ CULTURAL. **Enciclopédia Itaú Cultural**. Muralismo. 2019. Disponível em: <[http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3190/muralismo%27,%27%27,%27width=799,height=448,scrollbars=yes,left=0,top=0%27\);>](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3190/muralismo%27,%27%27,%27width=799,height=448,scrollbars=yes,left=0,top=0%27);>)>. Acesso em: 10 mar. 2019.

JACQUES, Paola Breinstein (Org.). **Apologia da deriva**, Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JACQUES, Paola Breinstein. **Estética da ginga**: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra e Salvador: EdUFBA, 2013.

JAYME, Juliana Gonzaga. Travestis, transformistas, *drag queens*, transexuais: montando corpo, pessoa, identidade e gênero. In: CASTRO, Ana Lucia de. (Org.). **Cultura contemporânea, identidades e sociabilidades**: olhares sobre corpo, mídia e novas tecnologias. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/js9g6/pdf/castro9788579830952.pdf>>. Acesso em: abr. 2019.

JESUS, Jaqueline Gomes de; ALVES, Hailey. Feminismo transgênero e movimentos de mulheres transexuais. **Revista Cronos**, Natal, v. 11, n. 2, nov. 2012.

JONÁS, López. Medellín 176; falló el protocolo de protección civil. **Excelsior**, Cidade do México, 3 out. 2017. Disponível em: <<https://www.excelsior.com.mx/comunidad/2017/10/03/1192191>>. Acesso em: ago. 2018.

KAC, E. O movimento de arte pornô: a aventura de uma vanguarda nos anos 80. **ARS**, São Paulo, v. 11, n. 22, p. 30-51, 2013.

KURY, Bruna. **Kuceta pós-pornografias**. [S.l. s.n.], [2018?] Disponível em: <<https://brunakury.weebly.com/kuceta.html>>. Acesso em: abr. 2019.

LA FOUNTAIN-STOKES, Lawrence. "De sexilio(s) y diáspora(s) homosexual(es) latina(s): El caso de la cultura puertorriqueña y nuyorican queer". **Debate feminista**, Distrito Federal, México, v. 29, p. 138-157, 2004.

LABOISSIÈRE, Paula. Compra de aparelhos de eletrochoque está sob análise, diz ministério. **Agência Brasil**. [S.l.], 12 fev. 2019. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2019-02/compra-de-aparelhos-de-eletrochoque-esta-sob-analise-diz-ministerio>>. Acesso em: 5 maio 2019.

LAORDEM, Carlos. Não podemos continuar comendo carne como fazemos. **El País**. 18 nov. 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/15/ciencia/1510746923_664876.html>. Acesso em: mar. 2019.

LAPONTE, Luciana Gruppelli. Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. **Rev. Est. Femin.**, Florianópolis, v. 10, n. 2, p. 283-300, jan. 2002. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2002000200002/8833>>. Acesso em: mar. 2019.

LEANDER, Birgitta. La lengua Nahuatl: literatura del México antiguo y moderno. In: **Oralidades: para el rescate de la tradición oral de América Latina y Caribe**. Havana: UNESCO, 2005. p. 8-12.

LEHMANN, H. T. **Teatro pós-dramático**. Tradução de Pedro Sussekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LEMOS, Anna Paula Soares; OLIVEIRA, Joaquim Humberto Coelho de; MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Arte e obesidade: tempos estéticos do corpo feminino. **Almanaque Multidisciplinar de Pesquisa**, [Rio de Janeiro], v. 1, n. 2, p. 139-153, 2015.

LINDNER, Julia. Bolsonaro diz não se lembrar de vizinho suspeito de envolvimento no assassinato de Marielle. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 13 de maio 2019. Disponível em: <<https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,bolsonaro-diz-nao-se-lembrar-de-vizinho-suspeito-de-envolvimento-no-assassinato-de-marielle,70002753438>>. Acesso em: abr. 2019.

LOBATO, Lúcia Fernandes. A Cultura Lúdica como proposta para a desconstrução do “Mito Homem Sério”. Salvador: UFBA, 2011.

LUCCHESI, Marcos. **A sombra do amado: poemas de Rûmî**. Rio de Janeiro: Fissus, 2000.

MACG. Grupo SEMEFO. 2019. Disponível em: <<http://www.museodeartecarrillogil.com/coleccion/artistas-de-la-coleccion/grupo-semefo>>. Acesso: 20 de mar. 2019.

MACÍAS, José Luis. Geología e historia eruptiva de algunos de los grandes volcanes activos de México. **Boletín de la Sociedad Geológica Mexicana**, Cidade do México, tomo LVII, n. 3, p. 379-424, 2005.

MARTÍNEZ, Afonso de Jesús Jiménez. Recuperando significados: el sentido ritual del pozole en la sociedad azteca. **Teoría y Praxis**, Cozumel, v. 2, n. 2, p. 25-32, 2006.

MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Yolanda. Sexilios: hacia una nueva poética de la erótica caribeña. **América Latina Hoy**, Salamanca, v. 58, p. 15-30, 2011.

MARTINS, Miguel. A vitória de Bolsonaro segundo o site que era comandado por Bannon. **Carta Capital**, [S.l.], 30 out. 2018. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/politica/a-campanha-de-bolsonaro-segundo-o-site-que-era-comandado-por-bannon>>. Acesso em: nov. 2018.

MARUGÁN, Paola. **Mostra Devires**. Sobre [2018]. Disponível em: <<http://mostradevires.com/sobre/>>. Acesso: 20 abr. 2019.

MASCARI, Felipe. Em 27 anos como deputado, Bolsonaro tem dois projetos aprovados. **Rede Brasil Atual**, [S.l.], 5 maio 2018. Disponível em: <<https://www.redebrasilatual.com.br/politica/2018/05/em-27-anos-como-deputado-bolsonaro-tem-dois-projetos-aprovados>>. Acesso em: nov. 2018.

MAZETTI, H. M. Intervenção urbana: representação e subjetivação na cidade. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29, 2006, Brasília. **Anais...** Brasília: Universidade de Brasília, 2006, p. 1-15.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MEJÍA, Iliana Martínez Hernández. Reflexiones sobre la caravana migrante. **Análisis Plural**, Tlaquepaque, p. 231-248. jan.-jul. 2018. Disponível em: <<https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/5616/S3%20Reflexiones%20sobre%20la%20caravana%20migranteAjustado.pdf?sequence=2>>. Acesso: mar. 2019.

MENDOS, Lucas Ramon. **State-sponsored homophobia 2019**. Genebra: ILGA, 2019. Disponível em: <https://ilga.org/downloads/ILGA_State_Sponsored_Homophobia_2019.pdf>. Acesso: maio 2019.

MÉXICO en cifras. **Inegi**, Ciudad de México, 2015. Disponível em: <<https://www.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=09>>. Acesso: 15 de out. 2018.

MIGNOLO, Walter D. El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura – un manifiesto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (Org.). **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores: Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos: Pontificia Universidad Javeriana: Instituto Pensar, 2007.

MIGNOLO, Walter. **Hacer, pensar y vivir da decolonialidad**: textos reunidos y presentados por comunidad psicoanálisis/pensamiento decolonial. Ciudad de México: Editorial Borde Sur: Ediciones Navarra, 2016.

MIZRAHI, Mylene. A institucionalização do funk carioca e a invenção criativa da cultura. **Antíteses**, Londrina, v. 8, p. 855-864, 2015.

MOGROVEJO, Norma. **Del sexilio al matrimonio**: ciudadanía sexual en la era del consumo liberal, migración y sexilio político; madres lesbianas, familias resignificadas; poco sexo, más clase y mucha raza. 2. ed. Ciudad de México: Centro de Documentación y Archivo Histórico Lésbico de México, América Latina y Caribe Nancy Cárdenas: Escuela para la Libertad de las Mujeres Siembra Autonomía, Cosecha Libertad: Coletivo Editorial Pez en el Árbol, 2017.

MONTAÑO, Eugenia Allier. Memorias imbricadas: terremotos en México, 1985 y 2017. **Rev. Mexicana de Sociología**, Cidade do México, edição especial, p. 9-40, set. 2018.

MONTEIRO, Lorena; GARCIA, Loreley. Veganismo, libertação animal e veganismo: conexões entre discursos e movimentos d elibertação. In: LESSA, Patricia; GALINDO, Dolores (Org.). **Relações multiespécies em rede**: feminismos, animalismos e veganismos. Maringá: EDUEM, 2017.

MORAGA, Cherríe. La Güera. Tradução de Ana Castillo e Norma Alarcón. **Debate feminista**, Cidade do México, v. 24, p. 119–128, 2001.

MORENO, Newton. **Agreste; body art; a refeição**. São Paulo: Aliança Francesa: Consulado da França: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

MORO aceita convite de Bolsonaro para comandar o Ministério da Justiça. G1, Rio de Janeiro, 1 nov. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2018/11/01/moro-aceita-convite->

de-bolsonaro-para-comandar-o-ministerio-da-justica.ghtml>. Acesso em: nov. 2018.

MÜLLER, Heiner. **Quatro textos para teatro**: Mauser, Hamlet-Máquina, A missão, Quarteto. Tradução de Fernando Peixoto. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

NAJAR, Alberto. Terremoto en México: por qué la historia del edificio que se desplomó en tres segundos revivió el fantasma de las costureras muertas en el sismo de 1985. **BBC**. Cidade do México, 21 set. 2017. Disponível em: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-41345526>>. Acesso em: 15 de ago. 2018.

NASCIMENTO, Daniel Braga. **Refúgio LGBTI**: boas práticas na declaração do status de refugiado/a. 2017. 164 f. Dissertação (Mestrado em Direito)–Faculdade de Direito, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

NAVA, Alejandro. **Terremotos**. 4. ed. Cidade do México: FCE/SEP/Conacyt, 2016.

NEDER, Alvaro. O estudo cultural da música popular brasileira: dois problemas e uma contribuição. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 22, p.181-195, 2010.

NOVELLI, Pedro Geraldo Aparecido. América Latina: erupção de uma filosofia? **Controvérsia**, São Leopoldo, v. 2, n. 1, p. 17-33, jan.-jun. 2006.

OBRADOR é eleito 1º presidente de esquerda do México. **TERRA NOTÍCIAS**, [S.l.], 2 jul. 2018. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/mundo/obrador-e-eleito-1-presidente-de-esquerda-do-mexico,dc1dfbcc8c07d301c9c99af36166d86sastkeg2.html>>. Acesso em: 15 out. 2018.

OIM. Organização Internacional para as Migrações **Glossário sobre migrações**. Genebra, 2009. Disponível em: <<https://publications.iom.int/system/files/pdf/iml22.pdf>>. Acesso : 05 mai. 2019.

OLIVEIRA, C. R. B. **Uma cartografia de intervenções urbanas artísticas**: sul da Espanha e da América do Sul. 2013, 159 f. Dissertação (Mestrado em Teatro)–Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

OLIVEIRA, William Vaz de. A fabricação da loucura: contracultura e Antipsiquiatria. História, Ciências, Saúde. **Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 18, n.1, p. 141-154, jan.-mar. 2011.

OLIVIER, Guilhem. Huehucóyotl, "Coyote Viejo", el músico transgressor – ¿dios de los Otomíes o avatar de Tezcatlipoca? **Estudios de cultura Náhuatl**, Cidade do México, n. 30. p. 113-132, 1999.

OLMEDO-CARRANZA, Bernardo. El Tequila: de su origen a su desnaturalización. ¿A quién le pertenece su conocimiento? Una aproximación. **Rev. CENIC.**, Havana, v. 41, p. 1-13, 2010.

OMAR, Sidi Mohamed. **Los estudios post-coloniales**: una introducción crítica. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2007.

ONU – Organização das Nações Unidas. **ONU Brasil abre chamada pública para 2ª edição de projeto Trans Formação**. [Brasília], 2018a. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/onu-brasil-abre-chamada-publica-para-2a-edicao-de-projeto-trans-formacao/>>. Acesso em: ago. 2018.

ONU – Organização das Nações Unidas. **Taxa de feminicídios no Brasil é quinta maior do mundo** – diretrizes nacionais buscam solução. [Brasília], 2016. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/onu-feminicidio-brasil-quinto-maior-mundo-diretrizes-nacionais-buscam->

solucao/>. Acesso em: ago. 2018.

ONU – Organização das Nações Unidas. **The 2018 revision of world urbanization prospects**. New York City, 2018b. Disponível em: <<https://www.un.org/development/desa/publications/2018-revision-of-world-urbanization-prospects.html>>. Acesso em: out. 2018.

ONU RECOMENDA que Lula dispute eleição à presidência. **UOL NOTÍCIAS**, [S.l.], 17 ago. 2018. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/ansa/2018/08/17/onu-recomenda-que-lula-dispute-eleicao-a-presidencia.htm>>. Acesso em: 25 out. 2018.

ORELLANA, Jorge Baños. O rastro de Viena na obra de Freud. **Rev. Psic. Plural**, Belo Horizonte, n. 18, p. 119-129, 2003.

ORTÍZ, Suzana Torres. La consigna de cuauhtémoc en el siglo XXI. In: OCAMPO, Mario Camarena (Org.). **La construcción de la memoria colectiva**. Cidade do México: Instituto Nacional de Antropología e História, 2010, p. 58-82.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: _____. **African gender scholarship: concepts, methodologies and paradigms**. Dakar: CODESRIA, 2004. v. 1, p. 1-8.

PAIVA, Vicente. Olhos verdes. Intérprete: Elizete Cardoso. In: ELIZETE. **Noturno**. Rio de Janeiro: Copacabana, 1957. 1 Disco de vinil, faixa 4, lado 2.

PALAZZO, Carmen Licia. A mesquita de Córdoba e a Alhambra de Granada: o monumento fundador e o derradeiro testemunho de al-Andalus. **Mirabilia**, Barcelona, n. 21, p. 178-196, jun.-dez. 2015,. Disponível em: <<http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/21-10.pdf>>. Acesso em : 5 jun. 2017.

PALERMO, Zulma. El arte latinoamericano en la encrucijada decolonial. In: PALERMO, Zulma (Org.). **Arte y estética en la encrucijada descolonial**. Buenos Aires: Del Signo, 2009. p. 15-26.

PASOLINI, Pier Paolo. **Teorema**. Tradução de Enrique Pezzoni. Buenos Aires: Editorial Sudamericana Sociedad Anónima, 1970.

PELA terceira vez, Bolsonaro é condenado a indenizar Maria do Rosário. **Carta Capital**, São Paulo, 18 ago. 2017. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/politica/pela-terceira-vez-bolsonaro-e-condenado-a-indenizar-maria-do-rosario/>>. Acesso em: nov. 2018.

PEÑUELA, Jorge. Nadia Granados: nosotras las victorianas. **Paz-Ando**, Bogotá, v. 7, n.1, p. 64-85. jan.-jun., 2014.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Queer decolonial: quando as teorias viajam. **Contemporânea, São Carlos**, v. 5, n. 2, p. 411-437. jul.-dez. 2015.

PERRA, Hija de. Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. **Revista Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 2, p. 1-8, 2014.

PIGNATARI, D. **O que é comunicação poética**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

PINHEIRO, Lisandra Barbosa Macedo. Negritude, apropriação cultural e a “crise conceitual” das identidades na modernidade. In: Simpósio Nacional de História, 28., 2015 Florianópolis. **Anais eletrônicos...** Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2015. Disponível em:

- <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1427821377_ARQUIVO_LISANDRA-TEXTOCOMPLETO_ANPUH2015.pdf>. Acesso em: jan. 2019.
- POLLARD, Helen Perlstein. El Imperio Tarasco en el mundo mesoamericano. **Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad**, Michiacán, v. 24, n. 99, p. 115-145, verão 2004.
- PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Entre América e Abya Yala – tensões de territorialidades. **Desenvolvimento e meio ambiente**, Curitiba, n. 20, p. 25-30, jul.-dez. 2009.
- PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PRECIADO, Paul Beatriz. “Terror Anal: apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual”. In: HOCQUENGHEM, Guy (Org.). **El deseo homosexual**. Barcelona: Melusina, 2009. p.135-174.
- PRECIADO, Paul Beatriz. Entrevista con Paul B. Preciado: pospono/excitación disidente. **Parole de Queer**, [S.l.]. Disponível em: <<http://paroledequeer.blogspot.com/2014/01/entrevista-con-beatriz-preciado.html>>. Acesso em: 15 de fev. 2019.
- PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifestacontrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 edições, 2014.
- PRECIADO, Paul Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos "anormais". **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v.19, n.1, p.11-20, 2011. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2011000100002>. Acesso em: 05 mai. 2017.
- PRESO por morte de Marielle publicou foto com Bolsonaro no Facebook; perfil desaparece da rede. **Revista Fórum**, [S.l.], 12 mar. 2019. Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/preso-por-morte-de-marielle-publicou-foto-com-bolsonaro-no-facebook-perfil-desaparece-da-rede/>>. Acesso em: 15 abr. 2019.
- QUEM pode ser considerado um refugiado? **Acnur**, [S.l.s.n.], 2017. Disponível em: <<https://www.acnur.org/portugues/dados-sobre-refugio/perguntas-e-respostas/#refugiado>>. Acesso: 05 mai. 2019.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107-130.
- RANCIÈRE, Jacques. Política da Arte. Tradução de Mônica Costa Netto. **Urdimento**, Florianópolis, n.15, p. 45-59, out. 2010.
- RESENDE, Sarah Mota. “No que depender de mim, não tem mais demarcação de terra indígena”, diz Bolsonaro à TV. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 5 nov. 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/11/no-que-depender-de-mim-nao-tem-mais-demarcacao-de-terra-indigena-diz-bolsonaro-a-tv.shtml>>. Acesso em: 5 nov. 2018.
- REYES, Inácio de los. Michoacán, donde nació la guerra al narco en México. **BBC News**, [S.l.], 6 de jun. 2012. Disponível em: <https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/06/120604_mexico_narco_michoacan_elecciones_irm>. Acesso em: 20 jan. 2019.
- RODOVALHO, Amara Moira. O cis pelo trans. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 365-373, abr. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2017000100365&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 15 Jun. 2017.

- ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- ROLNIK, Suely. Geopolítica da cafetinagem. **Núcleo de estudos da subjetividade**, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://eipcp.net/transversal/1106/rolnik/pt>> Acesso em: 20 out. 2018.
- SALOMÃO, Wally. **Poesia total**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. **Poemas Completos**. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa, Assírio Alvim, 1996.
- SANDOVAL, Pablo Ximénez. E, após 101 dias de Trump, o muro se abriu. **El País**, San Diego, 1 maio 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/01/internacional/1493591688_757367.html>. Acesso: 25 mar. 2019.
- SANTANA, Bruno. Pensando as transmasculinidades negras. In: RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf Molungo. (Org.). **Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades**. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019.
- SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre a dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTOS, Boaventura de Souza. **Um discurso sobre as ciências**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2010.
- SARDÁ, Juan Miró. Teotihuacan: en busca del diálogo perfecto entre ciudad y naturaleza. **Ciudades**, Valladolid, n. 12, p. 49-66, 2009.
- SCHECHNER, Richard. **Performance studies, an introduction**. London: Routledge, 2002.
- SCHUCMAN, Lia Vainer. Sim, nós somos racistas: estudo psicossocial da branquitude paulistana. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 83-94, 2014.
- SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. **E-cadernos ces**, [S.l.], n.18, p. 106-131, 2012. Disponível em : <<http://eces.revues.org/1533>>. Acesso em: jun. 2018.
- SEREZA, Haroldo Ceravolo; BERTI, Lucas. Relatos de violência com motivação política se espalham pelo país; veja mapa e informe seu caso aqui. **Opera Mundi**, [S.l.], 10 out. 2018. Disponível em: <<https://operamundi.uol.com.br/politica-e-economia/53622/relatos-de-violencia-com-motivacao-politica-se-espalham-pelo-pais-veja-mapa-e-informe-seu-caso-aqui>>. Acesso em: nov. 2018.
- SILVA, Priscila Elisabete. Contribuições aos estudos da branquitude no Brasil: branquitude e ensino superior. **Revista da ABPN**, Goiânia, v. 6, n.13, p. 8-29, mar.-jun. 2014.
- SILVA, Zuleide Paiva da. Lesbianidade política na Bahia – que ginga é essa? **Cadernos de Gênero e Diversidade**, Salvador, v. 4, n. 02, abr.- maio 2018, p. 91-116.
- SOUZA, Bárbara; JÚNIOR, Evilásio; MARQUES, José. Pastor Sargento Isidório. **Bahia Notícias**, 15 abr. 2013. Disponível em: <<https://www.bahianoticias.com.br/entrevista/300-pastor-sargento-isidorio.html>>. Acesso 05 mai. 2019.
- SOUZA, Beatriz. 7 vezes em que gays e mulheres foram alvo de Bolsonaro. **Exame**, [S.l.], 11 dez. 2014. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/7-vezes-em-que-gays-e-mulheres-foram>>

alvo-de-bolsonaro/>. Último acesso: nov. 2018.

SP TERÁ bar para homens que transam com homens, mas não são gays, os "g0ys". **TNH1**, [S.l.], Disponível em: <<https://www.tnh1.com.br/noticia/nid/sp-tera-bar-para-homens-que-transam-com-homens-mas-nao-sao-gays-os-g0ys/>>. Acesso em: nov. 2018.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SSN. **Reporte especial**: sismo de Tehuantepec (2017-09-07 23:49 MW 8.2). Cidade do México: UNAM, nov. 2017. Disponível em: <http://www.ssn.unam.mx/sismicidad/reportes-especiales/2017/SSNMX_rep_esp_20170907_Tehuantepec_M82.pdf>. Último acesso em 15 de out. 2018.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno**. São Paulo: Coasc & Naify, 2011.

TADEI, Emanuel Mariano. A mestiçagem enquanto um dispositivo de poder e a constituição de nossa identidade nacional. **Psicologia: ciência e profissão**, Brasília, v. 22, n. 4, p. 2-13, dez. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932002000400002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: fev. 2019.

TAVARES, Carlos Raul Brandão. Operações de engorda de animais através de confinamento: uma análise. **Revista Brasileira de Direito Animal**, Salvador, vol. 11, ano 7, p. 177-196, jul.-dez 2012.

TEIXEIRA, Marcelo Augusto de Almeida. 'Metronormatividades' nativas: migrações homossexuais e espaços urbanos no Brasil. **Áskesis**, São Carlos, v. 4, n. 1, p. 23-38, 2015.

TEIXEIRA, Patricia. Polícia investiga se fuzis de Ronnie Lessa têm a mesma origem que os do 'Senhor das Armas'. **G1**, Rio de Janeiro, 16 mar. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/03/16/policia-investiga-se-fuzis-de-ronnie-lessa-tem-a-mesma-origem-das-do-senhor-das-armas.ghtml>>. Acesso: 15 abr. 2019.

TORRES, Diana J. **Pornoterrorismo**. Oaxaca: SurPlus, 2013.

TORRES, Diana J. **Vomitorium**. Cidade do México: [s.n.], 2017.

TREVISAN, Dalton. **O vampiro de Curitiba**. 26. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

TROPICALIA. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**, São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3741/tropicalia>>. Acesso em: 06 de Jun. 2017.

TRUFFI, Renan. Proposta de Bolsonaro, votação da ampliação da lei antiterrorismo é adiada no Senado. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 31 out. 2018. Disponível em: <<https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,proposta-de-bolsonaro-votacao-da-ampliacao-da-lei-antiterrorismo-e-adiada-no-senado,70002576840>>. Acesso em: 05 nov. 2018.

TRUMP ameniza discurso e diz que imigrantes da caravana não serão atacados pelo Exército. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 2 de nov. 2018. Disponível em: <<https://internacional.estadao.com.br/noticias/geral,trump-ameniza-discurso-e-diz-que-imigrantes-da-caravana-nao-serao-atacados,70002581560>>. Acesso em: mar. 2019.

UDIARTE, Roberto Castillo et al. Introducción: aquí se quedan atorados los migrantes (una introducción platicadita). In: _____ (Org.). **Nadie sabe me dar razón - Tijuana**: migración y memoria. Cidade do México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2016.

UM gay morto no armário e um assassino obcecado por Bolsonaro. **Revista Lado A**, [S.l.], 5 out. 2018. Disponível em: <<https://revistaladoa.com.br/2018/10/noticias/um-gay-morto-no-armario-e-um-assassino-obcecado-por-bolsonaro/>> . Acesso em: 5 mar. 2018.

VALENCIA, Enrique. Somos más americanos. Intérprete: Enrique Valência. In: ENRIQUE. **Uniendo Fronteras**. Los Angeles: Fonovisa Records, 2001. 1 CD. Faixa 07.

VALENCIA, Sayak. **Capitalismo Gore**. Barcelona: Meluzina, 2010.

VALENCIA, Sayak. Del queer al cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur glocal. In: LANUZA, Fernando R; CARRASCO, Raúl M. (Org.). **Queer & Cuir**: políticas de lo irreal. Cidade do México: Fontamara, 2015. p.19-37.

VELA, David Román Islas. Zona rosa: el territorio queer de la Ciudad de México – el consumo de la disidencia, identidades, cuerpos y habitares. **Revista Latino-americana de Geografía e Gênero**, Ponta Grossa, v. 6, n. 2, p. 192-212, ago.-dez. 2015.

VENEZIANO, Neide. É brasileiro, já passou de americano. **Revista Poiésis**, Tubarão, n. 16, p. 52-61, dez. 2010.

VEREADORES repudiam auxílio público a exposição sobre ânus. **Pleno.news**, [S.l.], 20 jul. 2018. Disponível em: <<https://pleno.news/brasil/cidades/vereadores-repudiam-auxilio-publico-a-exposicao-sobre-anus.html>>. Acesso em: mai. 2019.

VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes**: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. 2015. 244 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade)–Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

WITZEL faz flexões ao lado de militares israelenses em Jerusalém. **O Globo**, [Rio de Janeiro], 10 de dez. 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/witzel-faz-flexoes-ao-lado-de-militares-israelenses-em-jerusalem-23294219>>. Acesso em: jan. 2019.

YUCENAR, Marguerite. **Fogos**. 2. ed. Tradução de Martha Calderaro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.